BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 37 (54)
4 sept. 1992
16 pagini
15 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Gheorghe TOMOZEI

CIMITIRUL COLOANELOR SFĂRÂMATE

Sub talpa Erechteionului, într-o firidă tăiată în stâncă le văd, devălmăşite, uriaşe cioburi de coloane, arhitrave, frize şi ochiul crede că a descifrat taina unui cimitir al pietrei dogite. Pietre cu conture muncite de sarea vântului, roase de vinul celest, linse de simetrii implacabile zac în groapa comună; ciolane albe sticlind din războaie neterminate, femure ionice, clavicule corintice iluminând abrupt, iată-le despărţite de carnea care le proteguia, iată-le sporind risipirea...

Soarele cade în groapa cu marmuri solubile.

Magma făurind mereu schimbătoare tipare fierbe acolo în fântâna-cimitir şi înainte de a se încleia în imprevizibile alcătuiri îmi pare Memoria lumii hrănită cu sfărâmături de temple, ciuruită de întrebări rămase fără răspuns, jupuită de culorile ce-i dădeau viaţă, descăpăţânată de vis.

Soarele cade în groapa cu marmuri solubile.

În frânturi de clipă, pietrele dezbinate ale templelor anonime suie coloane întrege sub cerul pe care îl înjunghiau cândva şi până să le înveţi umbra ele recad în lacra ce le adăposteşte. Memoria lumii se întoarce în groapa săracilor de sub Erechteion. Însângerată.

Acestei irosiri mă adaug...

MIKENE, POARTA LEILOR

Am fost în – zice poetul – Argolida unde cresc cai, de parcă ar fi, frumosul cal, chiparos sau măslin. Bătăliile vechimii nu puneau păduri de cai să se-nfrunte?

Dar la Mikene cresc lei. Cu adevărat, poarta cetăţii aurite o străjuie şi acum o pereche de lei decapitaţi, despărţiţi de fusul unei coloane scunde. Unde le sunt capetele cu desen asiat, în care ţărână visează ele slava Mikenei? Piatră vibrată. Leii sunt străjerii cu coame fumegânde ai cetăţii sparte. Capetele s-au desprins de pe gâturi ca fructele din crengi. Rămase singure, trupurile leilor îşi dezvelesc, din piatră, coastele arcuite.

Şi capul Mikenei e rostogolit în istorie. Ceea ce vedem acum nu sunt decât mădularele calcinate ale cetăţii. Trecem prin cavitatea enormă adăpostind cândva inima, escaladăm rotule ciclopice şi ne strecurăm prin tunelurile sângelui, devastate.

Sunt mii de ani de când n-am mai fost la Mikene.

Mă cred ciobanul leilor cu capetele sparte...

SIGILII

Se crapă pielea vântului. Ce-mi rămâne e o cupă cu nervi vibratili.

Sunt sigur că priveliştea aceasta există. I-am văzut iarba călcată de mersul Afroditei din Cirene, cea cu pulpele şi gleznele groase.

E toamnă. Capul zeiţei se coace şi cade.

Cină cu frunze trezite şi scoici străvezii.

(Iubita e o statuie criselefantină).

Îmi rămân doar clopotele navelor ce se dizolvă în golful Saronic.

Şi vinul de pin din amfora cu sigilii sărite...

Din „Hellada mea" 1974...

Confluenţe: GRECIA

Eschil, Seferis, Solomos

Sadoveanu si Grecia

Personaj şi alegorie în estetica greco-latină

(de Emil Dumitraşcu)

Mai semnează: Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Mircea Ciobanu, Ion Băieşu, Mihai Drăgan, Hristu Cândroveanu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

REVISTA REVISTELOR

ATENEUL ELENO-ROMÂN

Este denumirea revistei editate de Asociația de prietenie eleno-română despre care aflăm dintr-un articol de autodefinire și de prezentare: „Noi nu suntem nici din cancelarii ministeriale, nici purtători de cuvânt ai mai marilor scenelor politice atât de efemere. Noi nu suntem nici artiști ai condeiului nici maeștri ai dezbaterilor. Noi suntem un grup care vrem să (ne) dovedim că peste toate greutățile, relele istoriei, peste toate vicisitudinile naturii și vieții, mai putem încă rosti în noi, cu convingere, în minte și în cuget, niște slove pe care, trăind grăbiți, le simțim fugar: prietenie, ajutor, bucurie."

„Autoportretul", de o concentrată cuprindere simbolică, se stabilește în fapte publicistice care dau, fără îndoială, revistei chipul pe care însuflețiții ei realizatori au vrut să-l aibă. Dacă noțiunea cuprinsă în sintagma „punte de comunicare spirituală" tinde să se banalizeze printr-o folosire uneori demagogică, în cazul dat ea își află o generoasă fundamentare. Se cuvine să exemplificăm mai întâi această idee cu poeziile lui Mihai Eminescu și Nichita Stănescu care se fac cunoscute cititorului de limbă greacă pe suprafața a nu mai puțin de trei pagini ale revistei. Le „răspunde", în paginile imediat următoare, poezia lui Ghiorghios Seferis, laureat al premiului Nobel. Mai notăm: un interviu cu Smaragda Vlahu Iconomu care vorbește despre „mitul existențial Ana Aslan" sau o evocare a vieții lui Constantin Tsitseclis care, deloc paradoxal, a avut o supremă calitate: aceea de a fi fost un bun român.

În total, revista ilustrează un energic impuls spiritual, asociat în mod necesar cu efortul de depășire a inevitabilelor dificultăți materiale. Autorii ei nu fac însă din aceasta un prilej de martirizare, ci lansează o chemare pe care o cităm și căreia ne asociem: „Vă invităm cu noi pe cei ce aveți la căpătâi pe Dionissios Solomos și Mihai Eminescu."

ZBURĂTORUL – 12

Urmărim în continuare solidari re-aparițiile și zbaterile *Zburătorului* – revista scoasă la Onești de profesorul, poetul și criticul literar Gheorghe Izbășescu, în calitate de redactor șef care – cum însuși precizează într-un editorial – „efectuează și munca de adunare a textelor, de dactilografiere, de tehnoredactare, de corectură, transportul revistei de la tipografia din Bacău, difuzare, corespondență, strângere publicitate etc., redacția fiind în apartamentul său". Câte ceva îi scapă totuși colegului nostru: „nu primesc nici o retribuție, așa cum nici colaboratorilor n-am reușit să le plătesc drepturi de autor". Cheltuielile de apariție sunt acoperite din „banii primiți pe puțina publicitate obținută de la unele întreprinderi înțelegătoare din oraș (...), precum și de la Administrația permanentă a taberelor școlare din județul Bacău și Grupul școlar de chimie industrială Onești". Deși se recomandă pe frontispiciu „Revistă literară lunară, anul III...", *Zburătorul* n-a ajuns în acest interval decât la numărul 12, câteva dintre numere fiind duble și chiar triple, cu alte cuvinte vreo șapte apariții „lunare" în trei ani. Ultimul număr (triplu) ne aduce vestea bună a ofertei de sponsorizare din partea Societății comerciale „Trotușul" S.A. (director Ion Mitu), ceea ce l-a încurajat pare-se atât de mult pe deja temerarul confrate din Onești, încât s-a decis să indice pentru prima dată pe antet „Revistă fondată la 1919 de Eugen Lovinescu". Cum opinam și cu prilejul precedent, partea cea mai rezistentă a publicației o constituie cronicile și biografiile literare, revista revistelor („Foaia de turnesol"), câte o rubrică inedit concepută („Debuturi întârziate. Scriitori fără cărți", „Latinitas") unde, alături de Gheorghe Izbășescu, se produc Nicolae Oprea, Adriana Iliescu, A.I. Brumaru, Magdalena Vaida, Ion Micu, precum și frecventele și amplele anchete la care răspund, printre alții, Liviu Ioan Stoiciu, Radu G. Țeposu, Ioan Buduca, Gellu Dorian, Gheorghe Grigurcu.

TRIBUNA TINERETULUI

E mereu emoționat orice semn al căutării și exprimării de sine dovedite de românii trăitori în alte spații geografice. Revista tinerilor români din Voivodina este în mod cert un astfel de semn generator de adâncă emoție. Mai întâi pentru că este redactată într-o limbă română curată și alertă care permite semnatarilor exprimarea informațiilor și a ideilor într-un registru lingvistic divers, de la energia publicistică până la subtilitatea artistică. Apoi pentru că este gândită și alcătuită într-o manieră tinerească pusă remarcabil în valoare de un profesionalism matur. Nu în ultimul rând pentru că păstrează o detașare înțeleaptă față de evenimente, fără să înnăbușe, atunci când e cazul, o naturală căldură participativă.

Numărul 3-4/1992 se prezintă ca un temeinic argument pentru toate afirmațiile anterioare. În cele 22 de pagini cuprinse între coperțile a căror înfățișare îi justifică din plin denumirea, *Tribuna tineretului* face ca vârsta tinereții să-și lărgească zona de cuprindere, anulând criteriul biologic în favoarea bunului gust și al diversității ofertei publicistice. Acțiunea, cum e firesc, în mod special secțiunile cu conținut cultural nu numai pentru că acestea ar ilustra palierul de elevație a preocupărilor revistei – aflată, de altfel, în întregime la acest nivel – ci pentru că aici apare mai evident efortul de păstrare și intensificare a racordurilor cu tulpina spiritualității românești. Un interviu cu academicianul Eugen Simion ocupă două pagini ale revistei și se arată interesant nu numai prin opiniile de intervievat, ci și prin întrebările reporterului Ioan Baba care arată credem, interesul general al destinatarilor revistei pentru ansamblul literaturii române. Iată una dintre ele: „Evident, trece-ți printr-o schimbare de valori. Indiferent dacă vorbim sau nu despre o oarecare criză – vedem cum se manifestă. Spuneți-mi cu ce pas răspunde intelectualitatea la această « criză» literară?"

Rămânând în domeniu, mai consemnăm o panoramare a „Literaturii pentru copii și tineretul școlar, scrisă în limba română în Serbia, Iugoslavia", un preambul la „Festivalul de folclor și muzică românească din Voivodina", o rubrică de „Cultivare a limbii române", prezentarea cenaclului Tinere Condeie din Vârșeț și, nu în ultimul rând, o densă convorbire cu Eugen Ionescu.

Suficient credem pentru ca revista *Tribuna tineretului* să-și demonstreze maturitatea concepției, autenticitatea simțirii și profesionalismul publicistic.

Către o zonă liberă de oportunism

ATITUDINI

Existența, cel puțin la nivel de atestare judecătorească, a vreo două sute și ceva de partide politice în România este taxată de obicei ca efect al defulării după cinci decenii de interdicție politică. Explicație simplificatoare, deoarece noii pretendenți la rangul de oameni politici au ocolit de la bun început eventuala postură de opozanți: pe ei nu-i interesa opoziția „fomistă", ci borcanul cu miere al puterii! Prin ianuarie-februarie '90, statul de drept se cam clătina și oamenii și-au zis că n-are rost să stea la cutie, unde riscă să se șifoneze ori să pună cineva capacul. Nici să se pună rău cu puterea nu era cazul: mai bine să-i dea târcoale, poate se mai ridică vreunul sătul – gest rar –, ori se mai aduc scaune, cum se întâmplă adesea.

Oricât ar părea de ciudat, majoritatea politicienilor post-revoluționari provin, indiferent de culoarea parțial afișată, în linie directă din fostul partid unic, din imensa rezervă de lichelism și oportunism numit cândva rezerva de cadre: „La vremuri noi, tot noi!".

Cum există întotdeauna mai puține fotolii decât solicitanți, revoluția din decembrie s-a degradat ulterior până la nivelul unui interminabil și ridicol conflict între cei care se considerau îndreptățiți, prin lunga coadă la ușile puterii, să se așeze la festin și cei care nu prea aveau chef să se ridice, pe motiv că sunt indispensabili.

Evident, la înghesuiala schimbării de locuri de la finele lui 1989, unii s-au călcat pe bombeuri, alții au rămas în picioare și fără tacâm, ca la orice pomană. Cu, pe deasupra, bănuiala că nu vor mai găsi cu una cu două un dictator fără datorii și cu rezervele valutare intacte, care să merite să fie împușcat. Cum dictatorii aceștia sunt de obicei niște împușcă vânt, iată că și aici am fost originali!

Acuza de criptocomunism adusă neîntârziat și pe îndelete puterii a vizat de fapt tocmai cameleonismul politic, matamorfoza vechilor oameni de partid, mai întâi în „oameni de bine", apoi în „democrați" sui-generis. Evident, democrații ăștia de ocazie, gata să se numească oricum, să facă orice numai să rămână ori să ajungă la putere, când n-au găsit loc în față, și-au făcut imediat partide personale nou-nouțe, satelite fie ale puterii, fie ale opoziției, după cum fiecare a crezut că are mai rapid acces la tacâm. Facerea și desfacerea partidelor și alianțelor, ușurința cu care prietenii politici au devenit dușmani personali, iar dușmanii complici, ne dovedesc că problema fundamentală a politicienilor noștri o reprezintă găsirea unui loc în față la pomana regimului comunist, nu găsirea de soluții pentru scoaterea țării din situația de criză în care se află. Cu tot regretul, după doi ani de exercițiu democratic, putem spune că n-am prea avut în sfera vieții politice oameni capabili și curați și-ar fi trist ca lucrurile să rămână la fel și din septembrie înainte.

Ne îndoim că demagogii și nulitățile astea de care suntem sătui până în gât, indiferent c-au fost la putere sau în opoziție,se vor da la fund din proprie inițiativă. Asemenea oameni au capul gol de tot, ceea ce le-ajută să plutească pe deasupra apelor tulburi. Din acest motiv, înainte de-a ne prezenta liste electorale în septembrie, cele vreo patru-cinci partide care contează pe eșichierul nostru politic ar trebui să se curețe de nulități, impostori și demagogi. Celelalte, până la al nu știu câtelea, având în vedere că nu s-au mai acordat subvenții electorale, probabil că se vor autodizolva, chiar dacă unii dintre membrii lor și-au făcut loc prin consilii locale, unde, când nu sunt de prisos, încurcă.

La noi, astăzi se arată foarte mult cu degetul și, dacă ne luăm după așa ceva, atunci cam toate partidele politice au trecut într-un fel sau altul prin zona de cripto-comunism. Încât a miza demagogic pe anticomunism înseamnă a pedala în gol. Pe scurt: neoactivism! Uneori, acestui tip de activism i se mai spune zonă liberă de comunism, da-i tot aia!

Nicolae DIACONU

Prezențe românești

În editura „Forma" din Atena a apărut recent *Zenobia,* carte a scriitorului suprarealist Gelu Naum, în traducerea lui Victor Ivanovici. Volumul e însoțit de o excelentă prefață a traducătorului, care îl prezintă pe autor ca om și personalitate culturală, a literaturii române și europene.

Unui alt autor român, prozatoarea Monica Săvulescu-Voudouris, stabilită de mai mulți ani la Utrecht (în Olanda) i-a fost tipărit volumul de versuri *Diaspora,* prezent de la începutul anului 1992 în standurile editurii *Thucidides* din Atena. Cartea cuprinde versuri, traduse din limba română în limba greacă de reputatul tălmăcitor Iannis Veakis.

Difuzorii particulari din Capitală și provincie, care doresc să distribuie revista *Literatorul,* sunt rugați să ia legătura cu redacția la telefonul (90) 17. 10.23.

De asemenea, cititorii care vor să se aboneze la *Literatorul* și întâmpină greutăți la oficiile poștale (așa cum suntem informați) se pot abona prin redacție, expediind pe adresa noastră (din caseta redacțională) echivalentul sumelor, după cum urmează: 180 lei pentru trei luni, 360 lei (șase luni) și 720 lei pentru un an. Rugăm ca scrisorile (cu confirmare de primire) sau mandatele poștale să fie scrise citeț.

Literatorul

Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile și autorii să ne înlesnească accesul la noile apariții, prin trimiterea la redacție a unor exemplare de semnal. Aceeași rugăminte, confraților noștri de la revistele de cultură.

Redacția

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 37(54)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor, (secretar general de redacție)
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
©JORDAN
Florentina Neagu

Tiparul executat la TIPOREX București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

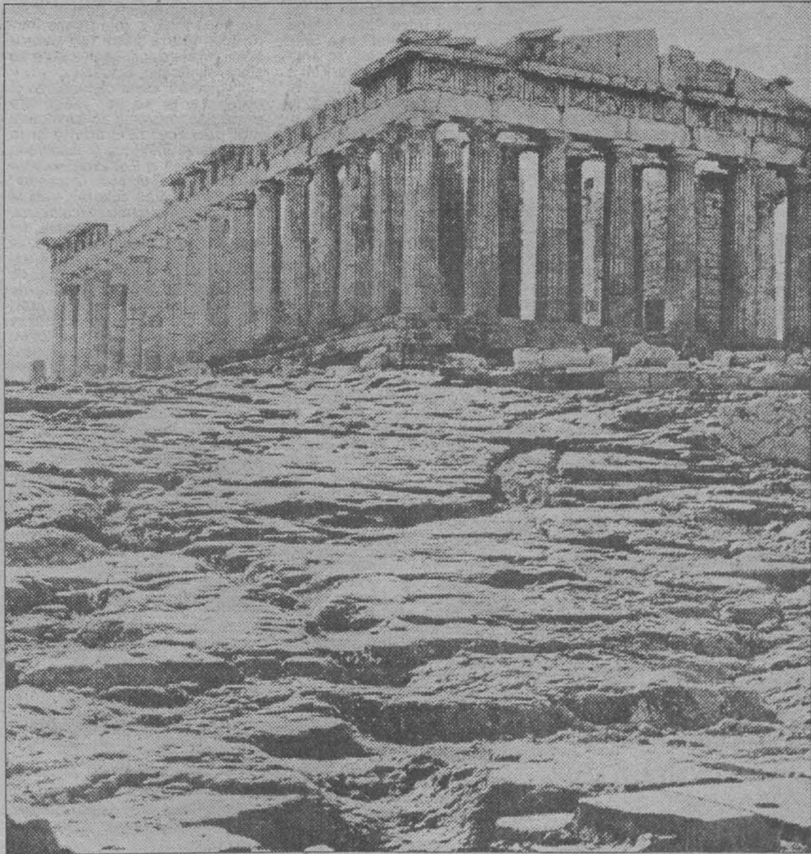
Totul se aranjează

Am văzut cu câtva timp în urmă la „Teatrul de Buzunar" din Montparnasse comedia *Amédée ou comment s'en débarasser* de Eugen Ionescu, jucată prima oară în 1954 la Théâtre de Babylone în regia lui Jean Marie Serreau. Spectacolul de acum are loc într-o sală modestă, nu mai mare decât sufrageria unui apartament confortabil, și este susținut de doi artiști reputați: Danielle Delorme și Etienne Bierry care e, de nu mă înșel, și regizorul piesei. Jocul lor este admirabil. Sala, dominată de tineri, aplaudă, râde în hohote la replicile Madeleinei („morții îmbătrânesc mult mai repede decât viii", „morții sunt foarte ranchiunoși, viii uită mai repede"...), de un absurd sublim. Citisem de mult această piesă de tinerețe a lui Eugen Ionescu și, întorcându-mă acasă, o recitesc pentru a-mi confrunta, printr-o lectură atentă, impresiile din sală. Observ, mai întâi, că regizorul a renunțat la o bună parte din actul III (scenele de exterior) și a simplificat finalul. Dramaturgul însuși a publicat piesa cu două variante de final (*Théâtre*,I, Gallimard, 1954), Etienne Bierry propune a treia soluție și, trebuie să spun, soluția este inspirată. El a eliminat personajele secundare (soldații americani, Mado, primul și al doilea sergent de stradă, bărbatul și femeia de la fereastră, prezenți, toți, în prima variantă a piesei) și a păstrat doar pe factorul poștal care (aici intervine o modificare față de scenariul inițial) reapare și în finalul piesei pentru a consola pe inconsolabila Madeleine.

Actorii joacă fără emfază această tragedie sau comedie, cum vrem să-i zicem, în care sunt cel puțin trei teme (discursuri) dramatice, dacă nu patru. E, mai întâi, tema conjugalității, susținută de Madeleine, soția dezamăgită de o căsătorie lungă și mediocră. E, apoi, tema răului (insolitul) care însoțește de 15 ani istoria acestei familii, după care vine tema (discursul) lui Amédée și a eșecului său ca dramaturg. Am putea decela și al patrulea motiv dramatic în această piesă în care farsa, bufoneria, absurdul asociază (ca în tot teatrul lui Eugen Ionescu) și un puternic element liric și metafizic: motivul liric al resemnării în fatalitate („tout ca, c'est la fatalité") și al încrederii că „totul se aranjează"..., răul nu este incurabil. Ar mai trebui adăugat, la acest punct, și discursul tânărului Amédée din secvența onirică (sau vizionară) intercalată în actul al II-lea: aici el dezvoltă ideea plenitudinii și a bucuriei eterne, idee întâlnită și în jurnalele lui Ionescu. Este viziunea paradisiacă a vieții, fixată fie într-o pierdută copilărie mirifică (*Découvertes, Journal en miettes*), fie într-un orizont indeterminat spațial și temporal. Aici „bucuria țâșnește... lumina e nebună, dragostea este nebună /.../ valea verde unde înfloresc crinii", pe un lac limpede plutește o barcă și barca este un pat de flori, de undeva se aud „voci de copii, șoapte de izvoare, voci de primăvară"...

Dar să ne întoarcem la temele esențiale ale piesei. Din cele patru semnalate de mine, cea de a doua (*tema răului*, tema insolitului care pătrunde în existența derizorie și tulbură destinele unor indivizi mărunți) este cea mai importantă. Pentru a o înțelege mai bine, să amintim câteva date ale piesei (o piesă, în fapt, fără subiect). Amédée este un dramaturg care lucrează de multă vreme la o piesă de teatru, dar nu poate trece de prima scenă și se plânge tot timpul că nu are o stare de spirit bună pentru a crea. Madeleine, soția, face menajul, lucrează ca stadardistă în imobil, e agitată, cârtitoare, speriată și dezamăgită de bărbatul care nu face nimic pentru a ieși dintr-o situație fără ieșire: de 15 ani ei locuiesc într-un apartament mic, cu un cadavru care crește într-un ritm galopant... Bărbatul este resemnat, amână de la o zi la alta decizia capitală („comment s'en débarasser"?) și, în fine, stabilește un termen. La ora stabilită, scoate cadavrul pe fereastră și, în drum spre Sena, întâlnește un soldat american, apoi un sergent de stradă, o prostituată, al doilea sergent, un patron de bordel... Încolțit, Amédée zboară înfășurând cadavrul gigant în jurul fragilului său corp. „Nu-mi dau seama, scuzați-mă, Domnilor și Doamnelor – strigă el celor rămași pe pământ – iertați-mă... să nu credeți... Aș fi vrut să rămân... să rămân cu picioarele pe pământ... E împotriva voinței mele.[...] Eu sunt pentru progres, doresc să fiu util semenilor mei... sunt pentru realismul social... Vă jur, sunt contra disoluției, sunt pentru imanență, contra transcendenței, aș vrea, aș vrea totuși, să asum lumea, iertați-mă, Domnilor – Doamnelor, iertați-mă"...

E micul lui discurs justificativ. Uluit de ceea ce i se întâmplă, Amédée caută o scuză și scuza lui este un amestec de inocență și conformism, de extaz și regret. Desprinderea de pământ, în tovărășia cadavrului, reprezintă o eliberare de angoasă. E un voiaj mirific printre aștri („Cerul e luminat în profunzime, cometele, stelele pâlpâitoare..."). Dar nu e, oare, și o călătorie spre moarte? Ionescu nu spune. Simbolul lui este deliberat ambiguu (și așa va fi mereu în literatura lui) și cititorul/spectatorul interpretează în felul său această evaporare în spațiu. Nici celălalt simbol (cadavrul care crește timp de 15 ani în apartamentul lui Amédée) nu este mai limpede. S-a spus că prin el dramaturgul vrea să sugereze proliferarea obiectelor, așa cum face și în *Scaunele*. Este o interpretare verosimilă. Omul modern este agresat de obiecte, ființa este din ce în ce mai alienată, angoasată în mijlocul acestor lucruri care cresc, cresc și acaparează spațiul umanului. Omul nu mai este stăpânul lucrurilor, e prizonierul lor, victima unei relații monstruoase.



Însă simbolul ionescian poate fi interpretat, în mod sigur, și altfel. Cadavrul de care vor să se descotorosească Amédée și Madeleine este, cred, o imagine onirică a răului existențial: oribilul, fatalitatea, iremediabilul care însoțesc omul și fac din el o pradă a angoasei. În sprijinul acestei idei sunt câteva observații ale autorului (în indicațiile de regie) și un număr de replici care lasă să se înțeleagă faptul că aiuritul Amédée înțelege fatalitatea relației ca un rău esențial care există nu în afara lui, ci în el însuși. Dramaturgul, care, în fapt, își interpretează teatrul, notează într-un loc: „Oribilul și frumosul trebuie să coexiste", iar eroul său, Amédée, declară resemnat: „este fatalitatea". El s-a împăcat cu existența răului și crede că omul trebuie să fie „foarte natural în nenatural". Când Madeleine îl presează să scoată cadavrul din casă, Amédée ezită și se apără cu argumentele următoare: „Da... regret sincer că trebuie să mă despart de el... Dacă ar fi rămas liniștit, l-aș fi păstrat... În fapt, el a crescut, a îmbătrânit în casa noastră, cu noi. Asta contează. Ce vrei, ne atașăm de tot ceea ce există, astfel este făcut omul... Da, ne atașăm de oricine... un câine, o pisică, o cutie, un copil... Cu atât mai mult de el... el are titluri... De câte lucruri nu ne amintește... Casa o să mi se pară goală când n-o să mai fie aici... El a fost martorul mut al unui trecut, un trecut nu totdeauna agreabil, evident, evident..." Și ceva mai târziu, când trage de imensul cadavru: „el se înrădăcinase, cu adevărat, în noi... cât este de greu... are o forță pasivă extraordinară"... În fine, credința lui este (și aici se află argumentul cel mai puternic pe care pot să-l aduc în sprijinul interpretării mele) că, scăpând de cadavrul din casă, va apărea un altul, pentru că răul face parte din existența omului: „Dacă o să ne descotorosim de el, crezi că o să ne folosească la ceva? – spune el agitatei, nerăbdătoarei Madeleine. Se prea poate să apară un alt invitat, aceeași istorie va începe"...

Este, așadar, răul din om, răul condiției sale, fatalitatea care-l urmărește, iremediabilul cu care omul s-a obișnuit și de care regretă să se despartă. De altfel nici nu reușește: Amédée se ridică spre ceruri înfășurat, s-a văzut, în răul care a crescut în casa lui, martorul existenței sale... Madeleine, care nu înțelege, în chip evident, această cauzalitate tragică, aruncă vina pe inerția lui Amédée. Numai lipsa lui de inițiativă ar fi cauza a tot ceea ce se întâmplă. Ea dezvoltă un savuros discurs al conjugalității contrariate. Amédée speră încă, are momente de revelație, caută o soluție de împăcare cu fatalitatea; Madeleine e mereu vocea îndoielii și a disperării. Când bărbatul vorbește de o lume paradisiacă, de dragostea izbăvitoare, Madeleine strigă neîncrezătoare: „nu dragostea poate să-i elibereze pe oameni de grijile existenței..."

Nu-i lipsită, cu toate acestea, de afecțiune și, în final, când Amédée dispare, pragmatica Madeleine promite să nu se recăsătorească. Continuă însă să-l dojenească pe fugar (să-și țină, cu alte vorbe, eternul ei discurs): „Amédée, te ridici, te ridici, dar tu nu crești în stima mea". Convingerea ei este că incorigibilul Amédée a greșit, încă o dată, drumul... □

Aurel RĂU

Lecturi de duminică

Lecturi, lecturi de duminică...
Un clopot în televizor
și preoți cu voci frenetice, dezlegate.
Redresarea, întoarcerea Duhului.

Lângă fereastră, la care bate un trandafir
– să tresară, ce simțământ? –
s-a nimerit un dicționar al limbii române;
priviri în vârstele vrâste, ca-ntr-o fântână,
vrâstele vârste, printre zodii.

O carte, mai groasă decât Cartea Cărților.
Vibrații slave latine grecești germane
franceze ungare bulgare
engleze turcești poloneze ruse
ucrainene
și iarăși câte-o tulpină
autohtonă – structuri matcă.

Stai răvășit în mișcarea celulelor.
Cu picurări, din searini; cu veacuri, din stalactite.
Abia te ții pe marginea roiului brownian.
Se întețește-n auz un tumult de copite
se stinge mulcom un vaer
se refac după flăcări satele și cresc în aer
cetăți,
rotiri onomatopeea,
te rotești, roată de olar și cu dulce muchiile
sunt netezite, gândești cleștare,
ard vasele poleite, pe poliți la soare
ori păsări, în zbor, de gând.

Duminică, ziua soarelui.
Te ridici din genunchi din rugă într-un târziu
ca spre zori Ursa Mare,
deschizi fereastra și ai cu aurul, visul florilor
un schimb de priviri –
deci asta!
Și-un duh inoportunat
sare prin fraze și fuge, să-și piardă urma...

Lecturi, lecturi de duminică.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

DIONYSOS ÎNCĂ O DATĂ

Parcurse reducţionist, prin grila care subestimează determinaţiile literarului, multe din romanele lui Mircea Eliade, grevate şi de sugestiile călinesciene asupra „lubricităţii" compromiţătoare, s-ar putea privi ca un amplu studiu de etologie. Autorul însuşi confirmă, mai degrabă, ipoteza, fragilă în fond, atunci când defineşte romanul drept o „carte cu oameni". Convocând, rezumativ, canonul de referinţe în domeniu – disponibilitatea eroilor, patosul, autodevorarea lor, reacţia împotriva oricărei tutele, thanatologia, „activismul" – mi se pare greu de evitat o expresie a demoniculului domn Teste: „Omul poartă în sine tot ceea ce trebuie pentru a-l umili. Fapt de care Părinţii şi teologii au prea abuzat". Astfel demarează contestările vehemente, dorite exorcizante, aducând cu tonul unui ditiramb, unde extazul rezultând din „mania" anunţă pulverizarea tutelei traumatizante şi, fatalmente, deschiderea spre *amoralism*. În gestul hermeneutic, figurile iritării şi ale elogiului sunt solidare la Eliade, fiind vorba de un caz exemplar al prelungirii eseisticului în ficţiune, lucru vizibil, prioritar, în hipertrofia discursului. Am putea interpreta majoritatea romanelor mizând calm pe ideea de eseu contaminat, peste limitele previzibile, de epicitate şi dramatizare. Prozatorul îşi apropriază, în „Şantier", celebrul calificativ „indirect", conştient de noutatea (nu absolută) a viziunii sale în materie de romanesc: „Am numit acest caiet «roman indirect»... pentru a exprima mai precis caracterul indirect al epicii... deoarece toate pornesc de la mine, de la voinţa mea de a cunoaşte, păstra sau respinge oamenii".

Focalizînd pe „Huliganii", (republicat în 1991 la Editura Rum-Irina), cred că este posibilă exploatarea acestui „indirect", veritabil avertisment, care pretinde o lectură crispată de iminenţa fluxului ideologic, prezenţă magmatică în ficţiunile lui Eliade. Începuturile lui impetuoase, neouniversalismul de sorginte papiniană, au alimentat ipoteza unei viitoare opere care ar ilustra remarcabil principiul „temei cu variaţiuni". Văd pândită de eşec tentativa de-a evalua strict „literaritatea" în ceea ce priveşte pe Eliade, câtă vreme savantul şi-a declarat, fără echivoc, fuziunea cu literatul. Descifrăm tendinţa de a edifica o *limbă* soteriologică (este, probabil, obsesia centrală a compatriotului nostru) pentru a submina reputaţia neprofitabilă a *limbajelor* înguste, o limbă de coroborat cu apăsarea pe gândul nostalgiei originilor – concentrare epistemologică în favoarea unei „noi alianţe" între arte şi ştiinţe, unei „noi sensibilităţi", care aduce cu sincretismul primordial al Theoriei, în sens antic. Se presupune, aici, imanenţa panestetismului, căci Eliade nu e deloc străin – în discuţie este opera omnia – fie şi involuntar, de provocatoarea propoziţie heideggeriană, ce atenţionează că experienţa actuală a adevărului e de ordin estetic şi retoric. Din acest punct de vedere, Eliade este un postmodernist. Dornic să refacă *prestigiul deteriorat al transcendentului*, să identifice numinos-ul în scindata lume modernă, el reactualizează, dinamizează discursuri despre Fiinţă, răscolind limba pentru a depista simboluri „activiste", recuperatoare, ca de exemplu „huliganismul".

Citit azi, palimpsestul eliadesc propune, evident, un paradox: acela al quester-ului, în goană după revelaţia cu o triplă funcţie, gnoseologică, existenţială şi mântuitoare. Erudiţia frapantă la tot pasul, alexandrinismul bibliograficului proliferant, efortul benedictin îşi asociază o retorică derutantă, a vitalismului dionysiac, a frondei demolatoare de bastioane ale inerţiei şi amorfului. Stranietatea problematicii n-a rămas neobservată, un N. Steinhardt afirmând cu directeţe: „Ciudat trăirist, Eliade: care şi-a petrecut viaţa citind, cugetând şi scriind". (*Caiete critice*, nr.1-2/1988, p.13).

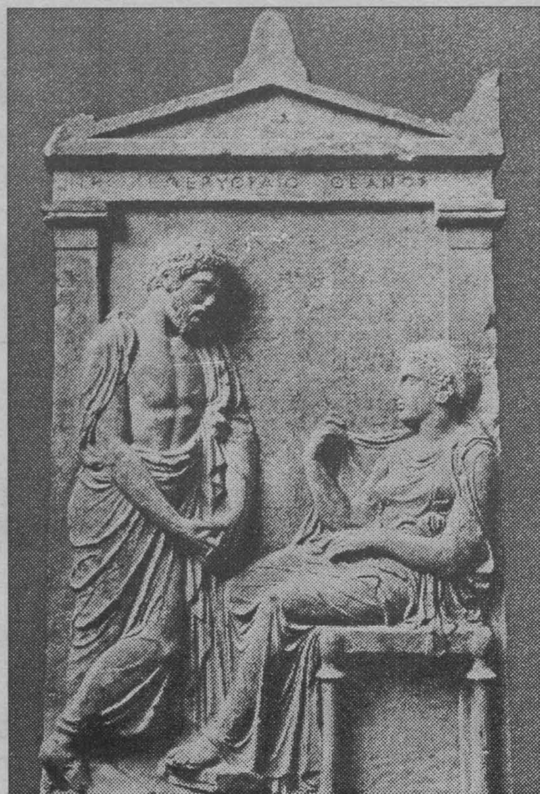
Deţinând certitudinea (sau având intuiţia) că temele sale fundamentale (mă gândesc la constantele ce se deduc din „Încercarea labirintului", anume voinţa, fericirea şi ecumenicitatea) trebuie să-şi seducă eficient publicul, în spirit postmodernist, „cel mai puţin balcanic dintre noi", cum îi spune Cioran, aduce în scenă frenezia lui Dionysos. „Să nu respecţi nimic, să nu crezi decât în tine, în tinereţea ta, în biologia ta, dacă vrei... Să poţi uita adevărurile, să ai atâta viaţă în tine încât adevărurile să nu te poată pătrunde, nici intimida – iată vocaţia de huligan...", proclamă David Dragu, protagonistul romanului din 1935. Ca în ulterioarele rânduri scientizate din „Istoria credinţelor şi ideilor religioase", conceptului i se ataşează o axiologie. Tinerii neliniştiţi, ca Petru Anicet sau Alexandru Pleşa, anxioşi în faţa perspectivei „ratării", sunt desemnaţi drept „valori", determinate, acestea, deloc nebulos sau liric, ci prin transparenţa rolului „de-a contribui pozitiv la creşterea spirituală a acestei ţări". Pledoaria pentru „elite", avansată tot de Dragu, cu apologia „cunoaşterii şi creaţiei" (în „Isabel şi apele diavolului" apare aceeaşi obstinaţie faustică a lucidităţii: „Adevărul e numai acesta: să aflu, să aflu".), accentele distribuite cu încrâncenare pe „acţiune", pe „faptă", fac loc şi unei „euforii a puterii". Ea se trădează în gesticulaţia ameninţătorului Eleazar, autoînţeles şi el ca „tânăr, puternic, stăpân". Paradigma tuturor *euforizanţilor*, Dionysos obişnuia, în mod asemănător, să pedepsească teribil pe cei care îi priveau cu circumspecţie forţa latentă. Se consideră mântuită persoana – în spaţiul juvenilităţii care visa o noapte a Sf. Bartolomeu, vizând pe „bătrânii" epocii – care dobândeşte „enthusiasmus", o formă deci de autonomie esenţial amorală, dificil de susţinut prin logos, dar perfect plauzibilă prin mythos. Junii care nu (mai) vor să fie corupţi şi luptă pentru exorcizarea demoniei negatoare a Timpului, a terorii istoriei, apără calea extazului, „întinşi şi duri", cu vorba acută a lui Ion Barbu. Angoasanta alăturare, într-o aserţiune faimoasă, a „omului" şi „raţei", de către Nae Ionescu, atrage un semnal de alarmă fără şanse de declupare în avatarurile discipolilor săi. Ei rămân branşaţi, constant, la reverberaţiile comparaţiei, provocând, uneori factice, „catabasa", pentru o resurecţie cât mai persuasivă, mai vitalistă – totul sub retorica oximoronului. Depăşirea condiţiei umane, evadarea din spectrul întreţinut de sabia lui Damocles – ratarea, este asimilată, bineînţeles, cu motivele legate de pierderea memoriei unei libertăţi paradisiace, lipsită de efluviile letale ale alterităţii, de clivajul eului.

Nu avem însă, până la urmă, nişte „Huligani" cu acces la transcendenţă, o parabolă sau o profeţie întrucât eforturile tinerilor se izbesc de reversul cultului îmbrăţişat. „Comunicarea cu zeul făcea să explodeze, pentru un timp, condiţia umană, dar nu reuşea să producă o transmutaţie." (M. Eliade, în „Istoria credinţelor...", vol.I, 1991, p.362). În roman se moare firesc, adică determinist, dezarmant de simplu, traseul spre Graal urmând să fie luminat din alt unghi al aceleiaşi metafizici a Erosului, în „Noapte de Sânziene". Acolo e superior şi talentul dar, proporţional, şi tezismul. Deznodământul, în speţă, avansează curajos o poetică a epifaniei. Revenind, o izbucnire, tot a lui Dragu, ne confruntă nu atât cu transsemnificaţia textului, cât cu ofensiva şi limpida (ţinută antibalcanică) matrice a intelectului tensionat, a intelectului-punte, propriu lui Eliade, matrice expusă într-o nuditate parcă masochistă, fără camuflajul terminologiei ştiinţifice: „Destin înseamnă: faptul că omul e muritor, faptul că limita cunoaşterii sale e foarte strânsă, faptul că suferinţa e eternă, faptul că un suflet nu poate niciodată comunica perfect cu un alt suflet". A rămâne în orizontul acestor puncte nevralgice ar fi să realizăm portretul-robot al stării de „trezie", singura pasibilă de a capta *semnificaţii, în condiţiile unui bombardament de* semne. În „Huliganii", mesajul transcendent se înfăţişează frânt. Dionysos este prezent şi excită, „îndemoniază", în chip straniu, până la crispare. O răcoare de canon medical frisonează pasaje întregi, aproape behavioriste, dominate cum sunt de voci în registrul „aspru şi îngheţat". Domnul Baly, în raisonneur agé, lansează ideea unui fenomen al „dezordinii necesare", funcţionând ca izvor energetic. Se insinuează conotaţiile multcitatului „saeculum", ipostază a terorii istoriei. *Entropie* sau huliganism, *starea de graţie* a unei generaţii se arată ca voinţă de luare în posesie (libido dominandi) deoarece, cum se ştie, în sinergia socială aleatoriul creează holograme ale supraomului, un avatar al lui Dionysos. Însă dincolo de hologramă, constatăm evanescenţa amprentelor divine. Cinismul asumat al eroilor gen Petru Anicet sau Pleşa, seducători şi corupători „odioşi" (cum spune Călinescu de „ruda" lor, Allan din „Maitreyi", adept, şi el, al „situaţiilor primejdioase") nu atinge violenţa diatribei nietzscheene contra „moralei de sclavi". Deşi mama lui Anicet se sinucide, zdrobită în faţa demascării fiului, atrofiat moral, acesta din urmă, dacă nu cumva ar putea combina megalomania cu mitomania, exprimă intenţia, în chiar ultima frază a cărţii, de a reface marea moşie a antecesorilor. Îl găsim o „voce" nouă, care îl repune în Samsara, în dinamica absorbantă a mundanului. Putem, totuşi, să comentăm nostalgia proprietăţii pierdute, Arvireşti, şi în interiorul mitului eternei reîntoarceri.

Deturnând *doctrina graţiei* întrun misticism al acţiunii, personajele – prin modalitatea orgiastică a lui Mitică Gheorghiu, prin suprematismul lui Anicet, prin frolarea actului gratuit la Pleşa – par fragmente ale dezmembrării lui Dionysos, angajate într-un „dans" iniţiatic, având ca miză trecerea de la *vanitas* la *veritas* (în termenii lui Augustin). Actele, fie împlinite, fie ratate, converg semantic spre esenţa epifaniei – o autoînţelegere superioară, rodul subiectivităţii dezinhibate. Poate şi astfel se explică demersul holistic (în general vorbind) al lui Eliade, strădania sa de a împăca estetica vieţii cu aceea a scrisului, pe huligan cu benedictinul – un joc de fanatism şi apostazie, sub zodia lui Dionysos, prin excelenţă una a paradoxului, a *izomorfismului carte (înţelepciune) – spectacol*.

Gabriel COŞOVEANU

[1] M. Eliade: Huliganii, *Editura Rum-Irina, 1991.*



Eminescu reeditat

Cine mai ştie azi – după mai bine de un veac de la apariţia ediţiei princeps, scoasă de Titu Maiorescu, în anul 1883 – în câte tomuri s-a înfăţişat posterităţii *poezia lui Eminescu*? Probabil eminescologii înveteraţi, români sau străini, al căror număr – în caz că interesează pe cineva – de asemenea nu se mai ştie...

Eminescolog sau nu (termenul, ca lui G. Călinescu şi Perpessicius, s-ar putea să-i repugne), profesorul Ion Rotaru, autorul uneia din ultimele ediţii a operei poetice eminesciene,[1] poate fi rânduit, fără nici o rezervă, acelora dintre criticii şi istoricii noştri literari care cred că proba de foc a promovării între valorile disciplinei lor este redactarea unei cărţi despre Eminescu. În anul 1965, D-sa a apărut în librării cu o asemenea carte – este vorba de *Eminescu şi poezia populară*, la origine teză de doctorat –, care s-a adăugat pertinent lucrărilor de referinţă dedicate aceleiaşi laturi a scrisului eminescian semnate de D. Murăraşu şi Perpessicius.

Ediţia – care opreşte numărul poeziilor reproduse la 73 – este una intermediară, s-ar putea spune, între ediţia princeps care cuprinde 61 de poezii şi cea a lui Perpessicius (volumul I, din anul 1939), în sumarul căreia numărul poeziilor avute în vedere este de 90. Criteriul după care au trecut în prezentul volum 58 de antume şi 15 postume este, fără îndoială, cel estetic, piesele lirice reproduse constituind un fel de corpus al *Celor mai frumoase poezii* eminesciene, fireşte, în viziunea şi după gustul editorului. Însăşi adunarea la un loc a antumelor şi postumelor – cum ştim bine că nu a făcut Perpessicius şi critica a amendat procedeul – este o urmare a rigorilor aceleiaşi maniere mai mult sau mai puţin infailibile.

Dacă antumele sunt în genere acelea pe care istoria literară desfăşurată în timp le-a considerat reprezentative în cel mai înalt grad pentru profilul şi dimensiunile Poetului, era de dorit ca numărul postumelor să fie ceva mai mare, în rândul acestora putând figura *cu onor* – vorba lui Alecsandri –, fragmentar, dacă altminteri nu era posibil, poeme ca: *Memento mori, Povestea magului călător în stele, Eu nu cred nici în Iehova* ş.a.

Criticul şi istoricul literar doct şi expresiv, profesorul cu mulţi ani de muncă efectivă la catedră, deci experimentat, care este Ion Rotaru, posedă „secretul" esenţializării, al interpretării şi ordonării informaţiilor, are, ca puţini alţii dintre confraţi, harul sintezei. Cititorul descoperă aceste calităţi cu deosebire în aparatul critic – atât de bogat– care însoţeşte îndeaproape materialul poetic eminescian reprodus: 36 de pagini de prefaţă (grupate sub titlul *Mihai Eminescu, poetul naţional*), 80 de pagini de comentariu, nişte „Fragmente critice" şi o „Bibliografie selectivă" (în total 135 de pagini).

Pe terenul, atât de aglomerat azi – după mai bine de un veac de critică şi istorie literară – al interpretării fenomenului eminescian, când, într-o expresie devenită de mult truism, despre Poet s-a spus totul, a mai rămas întradevăr foarte puţin loc pentru opinii, altele decât acelea care se ştiu şi se răsştiu. Şi totuşi...

În prezent, când capacitatea şi competenţa se vor măsurate parcă prin frecvenţa apelurilor (cât mai patetice) la credinţă şi la ascendenţii iluştri (cu precădere la fiinţa genială a Poetului), asupra *întoarcerii la Eminescu* (necesară, cel puţin în plan cultural) trebuie să vegheze cinstea, luciditatea, veneraţia dar şi obiectivitatea, tot atâtea *rara avis*, din nefericire, în lumea românească supusă azi primenirilor, începute, zice-se, de la temelii. În acest sens, nu pare deloc riscată afirmaţia că atât prefaţa, cât şi cele cinci analize de text ale profesorului Ion Rotaru (exemplare – prefaţa pentru capacitatea sintezei, comentariile pentru tehnica analizei), sunt convingătoare pe linia veghierii neîntrerupte asupra Adevărului pe care o prilejuieşte orice contact cu opera celui mai complex şi mai iubit poet al neamului nostru.

Adăugate reeditărilor postrevoluţionare câte s-au făcut din Eminescu – bine venite toate, în ciuda lipsei de acurateţe a unora dintre ele – şi nu mai puţin numeroaselor studii eminescologice, între care trebuie prenumărate, desigur, acelea semnate de C. Noica şi Const. Ciopraga, ediţia profesorului Ion Rotaru se înfăţişează cititorului ca o temeinică *introducere în biografia şi opera lui Eminescu*.

Aceasta a şi fost, fără îndoială, intenţia editorului.

Marcel CRIHANĂ

[1] M. Eminescu: *Poezii*, Antologie, studiu introductiv şi analize de Ion Rotaru, Casa de Editură şi Presă „Viaţa Românească", Bucureşti, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mircea CIOBANU

Ziua pierdută

I

Zile întregi petrecute în somn;
tu în somn, ca o piatră căzută în mări şi lăsată
să zacă
pe fund, printre leneşe fiare de apă,
tu în somn, şi afară, pe uliţa mare,
numele tău rătăcind dintr-o mână într-alta.
Câte-ntâmplări se nălţară la cer fără tine?
Câţi nu-ntrebară de umbra ce-o porţi,
însă nepricepuţi
să-şi apese pe gură
degetul mare în loc de pecete?

Astfel s-ar zice:
Zile pierdute,
nopţi risipite cu ochii deschişi,
de la roşu-nserării
şi până la celălalt roşu, al zorilor,
bani aruncaţi la picioarele celui venit
de departe,
văduvei mari, în săracele-i poale,
fiului ei cântăreţ de cu toamna
şi până la strânsul de
spice în urma miloaselor seceri.

Zile pierdute,
nopţi risipite cu ochii deschişi,
bani număraţi în belciuge, pe-ncetul,
şi daţi de-azvârlita la zaruri;
bronz măsurat cu paharul de vin,
pentru dansul cimpoaielor negre;
pumni de argint pentru
dansul broboadelor moi;
pentru dansul arcanului,
numai să-l vadă-n amiază duşmanii
şi seara să afle
că tu l-ai plătit,
aur bătut cu copite şi aripi de taur.

Zile pierdute –

astfel s-ar zice privindu-ţi de-aproape
tâmplele nalte şi arcele-adânci ale gurii,
semnul surâsului, scris cu tăişul
briciului dulce pe chip, de la nări
până-n preajma bărbiei,
mersul desprins după legea dintâi a plutirii,

astfel s-ar zice, privindu-ţi de-aproape făptura.

II

Astfel s-ar zice, privindu-ţi
de-aproape făptura,
Tu, însă, nu eşti nici odrasla
marelui jude, nici a bărbatului uns de gropari
să ne spele de pulbere oasele;
strânşi la umbrar, negustorii nu-ţi spun,
când te-arăţi
printre ei:
„Fii lăudat, eşti chiar fiul
celui mai drept dintre noi";
lucrătorul de copaci şi
paftale ţi-atinge în treacăt
glezna subţire a mâinii şi tace;
la fel vânzătorul de
sare; la fel ţesătorul de in, ce şi-ar da din venit
o treime,
numai să ştie de faimele cărui părinte
avut să-şi aducă
aminte când pune, cu gândul la tine,
ultimul ban peste ultima carte.
Astfel s-ar zice.
Tu, însă, nu eşti din sămânţa
nici a zugravului,
nici a dulgherului,
cărătorul de smoală nu ştie-ncotro
să arate când braţul
zidarului
urcă spre tine, mirat, cu-ntrebarea:
„Al cui e prilejul
acesta de mare sminteală?"

Tatăl tău n-a arat, n-a cosit, n-a intrat
cu securea-n
pădure,
capătul podului nu l-a chemat niciodată la el
să-l slujească-n genunchi şi cu mâna întinsă;
tatăl tău rătăceşte şi-acum cu toiagul
în dreapta,
stârnind, printre resturi de hrană şi petice noi,
mârâitul
dulăilor tineri,

tatăl tău nici nu ştie ce fiu mlădios a prăsit.
(Ce vor găsi el şi semenii lui pe sub dâmburi
ce fumegă
pururea-ncinse, nicicând răscolite de flăcări?
Inelu'
cătuşei? Sau pâinea întreagă, adusă anume
aici, de la domnul
morar, ca să-mpace mânia
zeului plin de cenuşă şi fum care-şi spune
şi zeul
gunoaielor?)

III

Nopţi şi zile de preţ ai pierdut,
nopţi şi zile de preţ ai pierdut
şi cu toate acestea
demonii pagubei n-au izbutit să te-nveţe la jaf,
nici să-ţi despice-ntre ale sprâncene
unghiul mereu ascuţit al întoarcerii-n sine.

Tu, din născare, nu ştii să scazi,
nici să-mparţi,
nici să-ţi deşerţi, laolaltă cu vorba, ca şarpele
guşa,
de amaruri –
tu ca din mers te apleci şi aduni;
de la sine-nmulţeşti;
mâna ta, când se-aşază pe lespedea stearpă,
strânge făina cernută de unde plugarul
se-alege
numai cu praful,
apa se face ulei dac-o scuturi jgeabul fântânii.

Multe zile-ai pierdut şi n-ai plâns –
dar acum, despre ziua aceasta de iarnă
n-ai ce să spui: ai pierdut-o de tot,
şi eşti treaz, nu
în somn, şi priveşti în pământ, printre mâinile
goale.
Vorbele mulţilor, fără de număr prieteni,
sunetul clar al brăţării
celei mai blânde femei unde sunt?

Doar o singură zi şi atâta mâhnire?
Da, doar o zi, cum de restul
zilelor mari ai aflat că s-au pus în mişcare –
roţile lor, dezlegate de osii, se-aud
cum coboară pe văi
înspre tine.
Azi eşti mai singur ca-n pântecul maichii,
acum o vecie,
„sub inima ei, sub bătăile inimii ei"
Ceasul a stat. Pe sub uşă, o mână strecoară
misiva pe
care-ai uitat s-o aştepţi.
Nu e-năuntru o filă subţire
scrisă în grabă cu numărul
celei dintâi datorii? Da, e o filă subţire,
cu vorbe
puţine, şi fără pecetea stăpânului ei.
Nu cumva ca să poată
foşni mai uşor?
Fie şi-aşa cum ai spus: ca să poată foşni
mai uşor la
bătaia de vânt care zgâlţâie uşa.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Constantin CIOPRAGA

CARNAVALESC ŞI TRISTEŢE:
CONSTANT TONEGARU (II)

Nevoia de aventură, enormă, se exercită radiar, de unde „cerşetori de la Nord, de la Sud", contacte cu „Majestatea Sa Africa" (poetul a navigat realmente până în Madagascar), deplasări fictive din Congo până în Brazilia ori în nordicul Helgoland. Adorator al acvaticului, marea lui Tonegaru e o dată „haşiş", altă dată Ciclop cu „ochiul de aur", ori Marchiză „ce-şi tremură dantela pe ţărm", bătută de o *mie de vânturi*. Şi iată, în *Debemur morti*, o viziune memorabilă:

„Sub Crucea Sudului peste cel mai mare existent poem
ca o rochie de seară flutură plânsul iubitei purtat de muson...

Pentru autodidactul aplecat peste dicţionare şi enciclopedii, o voluptate mentală pură e trecerea de la anticul Iuliu Cezar la Rudolf Valentino sau de la biblicul Iona la junele Werther; tumultuosul Wagner nu e numit, dar îni-l divulgă „Vasul-Fantomă", „Olandezul zburător" ori „lebăda din Lohengrin". Nici Tartini nu e numit, dar îl deconspiră „Trilul Diavolului". Într-un *Noiembrie patetic*, marginalizatul, nonconformistul halucinat, trăsnitul dormind „undeva pe sub pod", când vântul „se hrănea cu solfegii din Fabrica de Claviruri", îşi contemplă năluca „prelungă ca o figurină de El Greco". Fabulant inepuizabil, cu înclinare spre aparenţial şi retoric, „proscris sau fermecat de sirene", Tonegaru e în fapt un sentimental dezabuzat, un luciferic duios al cărui surâs creşte pe lacrimile invizibile ale unui Villon modern. Gesticulaţia lui, mereu pompoasă, teatrală, grandilocventă, e în subtext patetică: „— Domnule paznic ,intervino să termin cu acest romantism,/ altfel mâine seară clarul de Lună mă îneacă precis..." (*Poem din sanatoriul dr. Zed*).

Tăcutul frecventator al „Sburătorului", stimulat apoi, la *Kalende*, de Vladimir Streinu (căruia îi erau dedicate *Plantaţiile*), colaborator la *Revista Cercului Literar* de la Sibiu (alături de Ştefan Augustin Doinaş şi Radu Stanca), structural neobedient, practică totuşi forme strofice consacrate. Se simt în *Plantaţii* reminiscenţe figurative diverse. Splendidul poem tonegarian *Pasărea neagră* e o parafrază inteligentă, în ton familiar-burlesc, după *Corbul* poesc. (În 1938, apăruseră *Poemele lui Edgar Poe*, în versiunea neegalată a lui Emil Gulian). Vecinătăţi cu domeniile lui Adrian Maniu denotă *Salomeea* – fantomă dănţuind „lin pe întinse prerii" –, şi *Reverenţa spânzuratului*; de menţionat, totodată, tangenţe cu *Visul spânzuratului* de Ion Vinea. Cârciuma „strivită şi înfundată în pământ" aminteşte de „casa intrată-n pământ", din *Retorsus* de Vinea. În materie de similitudini, aburii alcoolului, maidanele sordide, un ciudat intendent de spital cântând la subsol din violoncel (*Finis coronat opus*, *Poem din sanatoriul dr. Zed*) comportă tremolo-uri bacoviene; însuşi apelativul Zed nu e de confecţie proprie, fiind preluat din *La moartea lui Zed*, de Emil Botta. Asemenea lui Vinea, căruia îi împrumută unele ticuri verbale şi în special limbajul colocvial, Tonegaru se adresează mereu unor interlocutoare imaginare – cu „iubită", ori cu „doamnă" –, apariţii cvasi-transparente, iluzorii, vaporoase. O formulare de genul „iată doamnă acum începe un concert" (din *Reverenţa spânzuratului)* reia, în esenţă, limbajul lui Vinea din *Madrigal*, din *Priveghi* şi *Disonanţe*, din *Schola Cantorum* şi celelalte. Că spirite puternic particularizate, constituite cu totul diferit, au uneori reacţii formale analoage, nu e o raritate; la Marin Sorescu, poanta spirituală din *Moartea ceasului* rimează deci, autonom, cu surâsul ironic tonegarian din *Ceasul vechi*:

„Zeul murise. Avea marcă elveţiană.
Deci marcă mondială cu zece rubine.
Era numai cam vechi. Dovedise un lucru:
Întors prea mult, poate de-un trecător,
din el arcul ieşise ca nişte intestine
şi banal murise. Deci:
De sine nu era stătător."

Lui Barbu Cioculescu, consecvent devotat memoriei poetului, i se datorează o ediţie Tonegaru mult lărgită, încluzând, pe lângă *Plantaţii*, câteva zeci de inedite. Titlul compactului volum din 1969, *Steaua Venerii*, urmărea să atragă atenţia prioritar asupra *postumelor*; un vers din *Odă– În metru antic*, ales ca epigraf, părea să prevină pe lector că, sublimându-şi tristeţea, Tonegaru şi-ar fi găsit un punct de sprijin în Eminescu. Mocneşte însă vechea singurătate, frapează aceeaşi temporalitate constrictivă, ştiutul imbroglio al lucrurilor, aceeaşi hiperbolizare percutantă; în subtext rostirea disertativă, comunicarea de o melancolie distilată, denotă, totuşi, un reflux, o mulcomire de natură oarecum filozofică. Ticurile de limbaj, unele poze s-au estompat. Solilocviile, anterior saturate de grotesc şi absurd, tind acum spre diafan; o aură de nobleţe iertătoare, o relativă transsubstanţiere a tragicului, acestea sunt reacţii ale sinelui tocit, mortificat, cu aripi frânte. Vechile mâhniri ale lui Vinea din *Epavă* sunt, la Tonegaru, *Tristeţile omului mediocru*, lamento în transcriere crepusculară, astrofică:

„Liberează-ţi iubito tristeţea
peste lumi muritoare,
pe catarge lasă să iasă
cât Scandinavia un fluture nocturn
din pulpa ta păroasă.
Şi cuvintele liberate de poet
între ape şi vânturi încep să călătorească;
nu cumva e mai bine poate
sângele ca-n tuburi de termometru să se oprească
la vârsta douăzeci şi şapte?"

Viziuni franc pesimiste se dezagregă prin distanţare onirică de real; spre o Veneră impalpabilă, o *Fata morgana* „pretutindeni necunoscută", pleacă apeluri, implorări, chemări, fără cuvinte, dar condiţia umană nu poate fi amendată: „Fiecare frunte i-o colivie încuiată..." Ori „E hotărât ca omul la sfârşit pin singuratic să rămână" (*Cuvântul de pe ape*). Fluidul acvatic – un eşantion în *Moartea primului amorez* –, clasica *materia prima*, inspiră totuşi o ultimă consolare:

„Vino să-ţi sărut fiecare deget
ca pe un tub de clarine
mai frumoasă eşti decât Venera
fiindcă ai şi braţe
şi dacă ţii degetele în vânt,
marşuri funebre bântuie încet (...)
o dată ne vom întâlni într-un fluviu ascuns
zvâcnind unul într-altul,
curgând spre lumină..."

Obsedează conturul *turnului* – enigmă, emblemă a aşteptării, totodată instrument al vegherii; fantome bizare tind spre „turnuri, palate de sus" (*Weltschmerz*), peste un alt turn trec mari fluturi albi (*Hilda sau poveste de noapte*); fuga din lumea paiaţelor se încheie descurajant „lângă un turn năruit" (*Postumă*); un alt turn, însingurat sub steaua Venerei, pare a ieşi „plin de eczeme prin vată" (*Aceea cu părul negru*). Somnul, bezna, stările satelite de coşmar, porţi pâcloase ce se închid şi se deschid neaşteptat, ora care „lărgeşte spaţiul", oameni în halouri stranii comunică o tristeţe grea, intermnabilă, generalizată. Câte o himeră cu chip feminin, ca în desenele unor Tangui ori Victor Brauner, se iveşte din oglinzi obosite, iar din coapsa unei femei „a crescut o cracă" (*Amor defunct*); de o enigmatică Venus din Willensdorf se ţine „inima unui conifer într-un silvan"; o esoterică Ofelia a venit „cu aburii din lumea industrială" (*Weltschmerz*). Supertehnicizarea devitalizează, lăsând în loc „umbre danteşti", întristătoare; filamente, în „omul-şablon" triumfă „uzina de cusut inima" (*Hocus-pocus*). Urmuzian s-ar zice, poetul poartă „haine de scânduri cu muguri noi..." Pe scurt, o mitologie în răspăr: o erotică de coşmar, văzută ca memorie frământată, ocheane depistând nave îngropate în ierburi, faruri stinse, castele scufundate în „ele înseşi", un tulburător pian somnambul, flaute „umplute cu ţărână", toate ţin de un timp suspendat, simbolizat de „ceasul neîntors".

Febril şi resemnat, cu aparenţe oculte şi răsfrânt în oglinzi mişcătoare, un Tonegaru imprevizibil trece brusc de la gestul buf la psalmi; prin urmare, *Dresorul de sardele* lunecă pe lângă Jarry, iar *Paznicul farului* clamează arghezian: „Oceanul urcă încet pe far,/ se apropie de buze, Doamne, şi mă-nchid/ în gustul Tău amar..." Damnatul Tonegaru, structură morală difluentă (personaj fizic deşirat, ca unele din fantomele sale), şi-a aliat cuvântul, asemenea lui Stelaru, pentru a sfida pluriform Destinul, ortografiat cu majusculă: „Mult vorbăreţ strig, scriu, oricum; / deopotrivă femeia cu pisica înşală, / durata noastră este o îndoială, / căci noi suntem cenuşă puţină şi mult fum..." (*Februarie mistic*). Proprie marginalizatului fără salvare e nostalgia inversă, aspiraţia întoarcerii imaginare, candoarea începuturilor; autocaracterizarea din *Urechea lui Ulise* (a câta?), vizând găsirea „cântecului pierdut de sirene", sună a epitaf:

„Pom eram,
lemn pentru un Stradivarius să fiu –
când trecea cerul prin crăcile mele,
cine, întrebam, poartă arcuşul?"

Vladimir Streinu i-a sesizat exact dimensiunile definitorii: „Dubla obsesie, acvatică şi astrală, din poezia lui Constant Tonegaru e intuiţia cosmică a primordialităţii, e lecţia a două mari semne de veşnicie. Prin ele intră în poezia aceasta de factură modernă tema clasică a timpului neistoric şi, în raport cu eternitatea, care face mai observabilă durata efemeră a vieţii omeneşti, tema morţii..." (*Pagini de critică literară*, II, 1968, p. 131). Când la treizeci şi trei de ani – la 10 februarie 1952 – existenţa celui care se voia „alchimist al clarurilor de platină", ori un „vis lung", se întrerupea tragic, autorul *Plantaţiilor* repeta destinul unor Guido Gozzano şi M. Blecher, dispăruţi la aceeaşi vârstă. Nu-şi precizase încă îndeajuns, poetic vorbind, relaţiile dintre sens şi rostire, dintre eul propriu şi alteritate, nu imprimase încă ansamblurilor reliefuri problematice frapante, dar portretul său interior era în măsură să reţină luarea-aminte. În „echipa" reprezentată (prin 1944) de Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu şi Constant Tonegaru, poetul *Plantaţiilor*, „atât de talentat", îi părea lui Pompiliu Constantinescu drept „cel mai dotat dintre toţi, de o bogăţie de sugestii şi de o amplă viziune din ce în ce mai organizată, deşi de stranii reverberaţii..." (*Scrieri*, II, 1967, p. 320).

Ieşit din închisoare estropiat, de nerecunoscut, Tonegaru, osânditul multiplu, nu era decât o umbră, cum îl va rememora Barbu Cioculescu.

□

Grecii la Brăila

Din vremuri necuprinse în cronici, la Brăila a existat o comunitate elenă, ai cărei primi membri sosiţi aici au adus cu ei efigia protectoare a iscusitului Hermes, zeul comerţului şi al tuturor acţiunilor îndrăzneţe, inventator al lucrurilor plăcute şi folositoare (lira, flautul, măsurile şi greutăţile) şi chiar protectorul hoţilor. Prezenţa grecilor în locul unde se întretăiau căile comerciale, pe uscat şi pe apă, a stat sub semnul prosperităţii economice care a atras şi alte seminţii în valurile oraşului cu salcâmi. În Brăila, alături de românii majoritari, au trăit şi mai trăiesc în armonie lipoveni, bulgari, albanezi, italieni, turci, greci şi evrei.

Creuzet al acestui formidabil amestec de naţii, oraşul a devenit la începutul secolului al XIX-lea un adevărat Europolis înflorind nu numai prin comerţ, ci şi prin cultură.

După ce multă vreme au sărbătorit Paştele construind poduri de lumânări pe vasele ancorate de-a latul fluviului, membrii comunităţii elene au strâns suma necesară clădirii celei mai mari bazilici din oraş. Pe la 1874, când se făcea prima panoramare dagherotipică a Brăilei, în două din cele şapte cadre care compun planul urbei poate fi zărit, profilat laolaltă cu munţii Măcinului, edificiul împrejmuit de schele. Dincolo de semicercul cupolei lăcaşului de cult, cerul e împuns de catargele zvelte ale corăbiilor care străbăteau săptămânal distanţa dintre Brăila, Salonic şi Pireu. Vremurile au trecut, iar catargele din lemn de pin au devenit grinzi şi stâlpi de susţinere în magaziile portului şi în casele pitorescului cartier Karakioi, unde cântecul de mandolină şi veselia palicarilor erau stinse doar de revărsatul zorilor. Strâns precum o cochilie pe meandrele melancolice ale marelui fluviu, cartierul grecesc al oraşului mai e, şi azi, martor tăcut al trecerii ireparabile a timpului. Pe strada Malului, la numărul 1, se mai află vestigiul înconjurat de vrejurile chircite ale câtorva butuci de vie (pe vremuri ea servea de copertină a grădinii de vară), al locantei lui Kir Leonida, unde un copil firav, ostenit de alergătură şi nesomn, răsfoia cu nesaţ paginile unei tom miraculos. *Dicţionarul universal al limbii române* de Şăineanu. Cartea îi fusese oferită de bătrânul căpitan fără corabie Mavromati, iar copilul se numea Gherasim Panait Istrati.

În cealaltă parte a oraşului, în cartierele „selecte" locuite de armatori bogaţi, se mai găsea timp şi pentru ademenirile spiritului. Atunci Christodul Suliotis încredinţa tiparului primul cânt din poemul homeric Iliada (tradus în româneşte). La tipografia Triangul din piaţa Poligon (denumirile unora dintre străzi, localuri şi aşezăminte vorbesc prin ele însele de influenta prezenţă a grecilor la Brăila) s-au tipărit până la 1900 peste 30 de lucrări despre Grecia sau limba greacă. Titluri precum *Progress de L'Helenisme, Logos peri paideia. Poemata peri Elada* sunt edificatoare Perioadei de apogeu, atinse la mijlocul secolului trecut, când se generalizase formula de salut grecească, auzită foarte rar şi astăzi, trebuie să i se adauge contribuţia învăţământului în limba maternă. Din rândul elevilor de la Şcoala greacă s-au ridicat de-a lungul timpului, câteva nume de rezonanţă, Ştefan şi Constantin Hepites sau marele compozitor Iannis Xenakis.

Ultimul val masiv de greci sosiţi în oraşul dunărean prin 1949 a părăsit şi el aceste locuri, lăsând în urmă amintirea nostalgică după un oraş bogat şi imaginea frumoasei biserici greceşti. Pe una din uşile sale e gravat, în alfabet elin, cuvântul „exodos", îndemn urmat cu străşnicie de toţi armatorii şi căpitanii de bărcuţe. S-a destrămat un cântec de la mările Sudului şi un pod de icoane pe fluviu.

Lucian CHIŞU



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

COMEDIA INUMANA

Ion BĂIEŞU

DEŞU ŞI KANT

FOTBALISTUL: Dom'le, dacă nu te superi, dumneata eşti umorist?

SCRIITORUL: Da. Cu ce vă pot fi de folos?

FOTBALISTUL: Dom'le, eu sunt fotbalist şi am aflat că locuim pe aceeaşi stradă. Aşa că am trecut pe la dumneata pentru o discuţie între patru ochi. Te deranjează?

SCRIITORUL: Îmi face plăcere. Ia loc. Şi eu visam să discut cu un fotbalist. Despre ce doreşti să vorbim?

FOTBALISTUL: Am să-ţi spun imediat. Dumneata ai scris, recent, o schiţă despre mine.

SCRIITORUL: Exclus. Este pentru prima oară că te văd în viaţa mea.

FOTBALISTUL: Schiţa ai şi publicat-o, că eu am revista la mine (scoate revista). Începe aşa: „Fotbalistul Dî, adică D mare punct, intră, într-o luni dimineaţă, în..."

SCRIITORUL: Dar ce, pe dumneata te cheamă Dî?

FOTBALISTUL:Mă cheamă Deşu, dar e aceeaşi gâscă, şi nu mă întrerupe, că mă enervez. Deci, „Fotbalistul D... – adică Deşu, nu?... intră, într-o luni dimineaţă, în restaurantul «Ghiocelul» şi se repezi cu frenezie asupra unui litru de vin alb şi sec". Restul nu mai e nevoie să-l citesc, îl cunoşti. Ce reiese din cele de mai sus? Că noi, jucătorii, suntem nişte derbedei, nişte haimanale, nişte beţivi şi nişte inculţi. Dumneata ai cunoscut până acum vreun fotbalist în carne şi oase?

SCRIITORUL: Nu. Doar pe micul ecran.

FOTBALISTUL: Atunci de ce faci afirmaţii necontrolate şi insultătoare? De ce scrii despre fotbalişti, dacă nu-i cunoşti personal şi îndeaproape? De ce nu scrii despre colegii dumitale sau despre rudele dumitale, despre părinţi, unchi şi cumnaţi? Ia zi, ai stat vreodată în cantonament de marţi până duminică, urlând de plictiseală, de dorul familiei şi al logodnicei, care se distrează în răstimp cu un doişpe be la restaurantul „Băneasa"? Te-a lovit cineva vreodată la ţurloi, să urli de durere ca din gură de reptilă şi să-ţi blestemi tatăl care te-a zămislit şi mama care te-a născut prin cezariană într-un spital comunal? Ai stat vreodată cu piciorul în ghips şase luni de zile, cu ochii în tavan, pierzând zece deplasări externe, egale cu cinşpe ghiuluri şi două video? Te-a lovit vreodată cineva în tendonul lui Achile-grecul? Ai făcut vreodată operaţie de menisc? Ai ieşit vreodată pe gazon la sfârşit de noiembrie sau început de decembrie, la minus cinci grade, în maieu şi chiloţi, în penultima şi ultima etapă a turului, să simţi cum ţi se face creierul aspic?

SCRIITORUL: Nu.

FOTBALISTUL: Atunci, de ce scrii aiurea?! De ce ne ponegreşti? Dumneata n-ai intrat niciodată într-un restaurant ca să bei un kil de vin?

SCRIITORUL: În concluzie, ce doreşti de la mine?

FOTBALISTUL: Să modifici porcăria pe care ai scris-o! Acum! Pe loc! Altfel te calc în picioare. Te zdrobesc!

SCRIITORUL: Bine, modific.

FOTBALISTUL: Ai pix?

SCRIITORUL: Am. Mulţumesc. Uite, am să scriu aşa: „Fotbalistul Deşu intră, într-o luni dimineaţa, în Biblioteca Academiei şi se năpusti cu frenezie asupra operelor complete ale lui Immanuel Kant." Eşti mulţumit?

FOTBALISTUL: Cine-i Manuel ăsta? La ce echipă joacă?

SCRIITORUL: E filosof.

FOTBALISTUL:Perfect. Mulţumesc. Sănătate.

SCRIITORUL: Asemeni. □



Scaunul catodic

Gazetta era o foaie periodică în Veneţia secolului al XVI-lea. Ea conţinea scurte ştiri despre ceea ce se mai întâmpla prin urbe. Numele ei provenea de la *gaze*, monedă de câteva parale. Ziarul, în accepţiunea modernă a termenului, a apărut un secol mai târziu. (În Franţa - pe care, din complex, tot încercăm s-o imităm –, Gazette de France vede lumina tiparului, sub oblăduirea lui Richelieu, în 1631.)

Ziarul cată a reflecta opinia publică şi a da cititorilor o educaţie politică şi cunoştinţe enciclopedice. Astăzi, graţie noilor descoperiri, ziaristul este un meseriaş ce lucrează în presa scrisă sau vorbită. Impactul cel mai mare îl are, evident, cel care lucrează în audiovizual. Timpul necesar urmăririi unor emisiuni televizate este, în orice parte a lumii civilizate, mai mare decât acela folosit pentru răsfoirea ziarelor. Excepţie fac publicaţiile specializate: tv., lumea turfului, lumea capetelor încoronate, lumea sportului, revistele „culinare" şi de modă. La noi, în plină perioadă de tranziţie, cu mulţi editori, redactori şi reporteri de tranziţie, lumea îşi închipuie că va rupe inima târgului cu comentarii tendenţioase. Şi, mai ales, cu interviurile luate dintr-o singură parte. Astfel, jurnaliştii de ocazie ai RTV produc, pe lângă „perlele" de rigoare, întrebări lungi, insipide, isterice, deseori retorice. Printre atâţia nou-veniţi, unul singur face impresie, oarecum, mai bună: Radu Nicolau. Deşi, fiind totuşi inginer, mai scapă hăţurile în limba română, este cel mai viu şi mai „frenetic" reporter al TVR. De aceea, în penuria de documentare serioase (în acest domeniu doar emisiunile rutiere mai atrag atenţia), „Reporter '92", realizată de dânsul, trebuie urmărită. În acelaşi context, feriţi-vă de interviurile şi comentariile Amaliei Neacşu, de pe SOTI: e astmatică!

Şi cum orice cronică tv. trebuie să propună o emisiune sau un foileton, treceţi peste studiourile electorale de divertisment şi nu pierdeţi întâlnirea cu nordicii postmoderni din Twin Peaks! Magia albă contra magiei negre! Nu pierdeţi nici întâlnirea cu Moţu Pittiş! Apoi, schimbaţi antena şi treceţi pe video. Sau pe medii.

Nicolae ILIESCU

Psst! O avertizăm cu această ocazie pe doamna V. Bucur, specialistul nostru în „Tom şi Jerry" (ceea ce nu-i deloc puţin lucru) că ultimul film al lui Luc Besson nu este „Nikita", ci „Atlantis"!

Meridianele limbii române

Când îşi mijeşte ochii şi priveşte prin microscop, e la un pas de misterul vieţii şi-al morţii. Nu ştiu dacă biologia, de care e îndrăgostit, l-a atras spre poezie, sau vocaţia poetică l-a determinat să-şi găsească profesia la graniţa misterului, acolo unde ştiinţa vrea şi uneori poate (nu poate) să se pronunţe asupra vieţii şi morţii.

Un român în Atena. Un poet într-un laborator de cercetări biologice. Doctor în ştiinţe. Suflet de copil. Acesta este Florin Gheorghiu. Câmpul de referinţă al poeziei lui este sensibilitatea cu multe necunoscute a omului contemporan. Cine vă va spune că ştie ce e talentul, vă va minţi. Cine vă va răspunde că poate descifra ecuaţia, va comite un sacrilegiu. În faţa poeziei, ca şi în faţa lamelei de sub microscop, adeseori nu putem reacţiona decât cu smerenie.

Ceea ce admir însă la oamenii care se înverşunează să pătrundă misterul, este curajul. Şi ardoarea. Şi iubirea de om, fără de care orice demers şi-ar pierde noima.

Versurile lui Florin Gheorghiu stau sub semnul interesului pentru om şi al iubirii de om. Sunt neprevăzute. Întrebări deschise dovedind că autorul lor e atins de fiorul metafizicei lui şi al infinitului.

Monica SĂVULESCU–VOUDOURIS

Verdele fecioarei de lumină

În sânii tăi
Musteşte clorofila
Cu lapte verde
Doamne, verde
Acum şi totdeauna.
La sânii tăi
Îşi alăpta pupila
Cu stropi de soare
Mama şi Natura
Doamne, verde
Acum şi totdeauna...

Spectru

Când fascinat
De pata de lumină
De după ploaia caldă
Am tânjit
Am despuiat iubita-mi castă
De straie pe retină
Şi-am ospeţit înfrigurat
În sufletu-i torid...

Trepte obişnuite

Pe boltă stelele urmează traiectorii
De miliarde de decenii însemnate
Sclipirea lor înaltă musteşte voluptate
Iar inima se-mbată în trepte iluzorii.

Spre înălţimi astrale voi unde vibratorii
Urmaţi drumuri săpate în stânci de pietate
Pe boltă stelele urmează traiectorii
De miliarde de decenii însemnate.

Ah, inerţia vremii, căderi contradictorii
Cum înhumează paşii pe trepte-obişnuite
Tocite de cadenţe rigide, colbăite
Şi ne coboară iute-n cavoul închisorii.

Pe boltă Stelele urmează traiectorii!...

Florin GHEORGHIU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

"PERŞII". SARCASMUL LUI ESCHIL

Un gânditor „actual" moralizează antichitatea. ● Scenariul „culpabilizării" şi limitele lui la cel vechi ● Cine judecă pe alţii se supune aceleiaşi judecăţi ● Hybrisul ca măsură comună pentru învinşi şi învingători.

Argument

Acţiunea „Perşilor" se petrece la Suza, capitala lui Xerxes, în timp ce marele rege care invadase Elada trece din înfrângere în înfrângere. Eschil fusese luptător în armata elenă în momentul desfăşurării acţiunii şi mai asista încă la victoria conaţionalilor săi în momentul punerii în scenă a piesei (472 î. Ch.). „Ideologia" piesei este foarte modernă: agresorii sunt obligaţi să-şi recunoască singuri înfrângerea, se autoculpabilizează (îşi pun chiar cenuşă în cap.). Legea în numele căreia se judecă, şi care face posibil complexul de vinovăţie, este cea a hybrisului, a lipsei de măsură, a excesului. În numele ei, chiar comandanţii eleni victorioşi sunt pedepsiţi chiar de către beneficiarii victoriei, concetăţenii lor, când se constată public hybrisul. Perşii sunt, aşadar, un caz particular de aplicare a legii; de altfel, ei vorbesc, în piesă, elina! Asta nu-l împiedică, totuşi, pe Eschil să fie sarcastic lăudând vitejia alor săi, chiar cu asupra de măsură, pe seama plânsului celor învinşi. Ca scenariu al „culpabilizării", „Perşii" lui Eschil este o piesă actuală şi ne mirăm cum n-a fost pusă în scenă chiar la modul caricatural (cu „viziune" de regizor, adică). Ea propune, însă, şi soluţia: definirea culpei faţă de un terţiu de referinţă activ, viu, funcţional. Faţă de un cod. Ea cere culpabilizatorilor moderni – codul. Fără cod, fără acest pachet de norme valabile şi pentru acuzator şi pentru acuzat, nu există vină, învinovăţire, autoînvinovăţire, etc. La Eschil codul este teoria hybrisului. Lumea de azi încă n-a redescoperit-o în acţiune. (N.G.)

Scena a II-a

Corul se prosternează, intră regina ATOSSA, soţia lui DARIUS şi mama lui XERXES

CORIFEUL

Regină slăvită-a persanelor mândre, cu mijloc subţire,
O, mamă-a lui Xerxes, fii bine venită, soţie-a lui Darius,
Pereche de pat eşti a zeului perşilor, mamă de zeu eşti –
dacă vechiul noroc armata n-a părăsit-o!

REGINA

De-aceea părăsita-m palatele-aurite,
patul în care-am dormit alături de soţul meu, Darius.
Şi inima mea e cuprinsă de griji. Vă voi spune prieteni,
Cuvinte de care şi eu mă tem în aceste momente.
Atâtea-averi, mi-e frică să nu le văd în ţărână,
călcate în picioare. Nu fără zei sunt strânse
de Darius. O grijă-ndoită am pe suflet:
fără stăpân, averea nu ţine-n frâu poporul –
dar fără-avere rangul ce-l meriţi nu-l câştigi.
E neatinsă-averea lăsată – dar mi-e teamă
de ochiu-acestor case, stăpânul ce lipseşte.
Hai, deci, persani, vorbiţi-mi despre aceste lucruri.
Cu cinstea vârstei voastre care vă ţine-n sfat.
Credinţa mea cea mare acum e-n sfatul vostru.

Regina intervine la timp, în şirul demonstraţiei, acolo unde se punea problema vinovăţiei. Până acum se părea că poporul persan e de vină pentru „schimbarea destinului" său, alegerea apei în locul uscatului ca teren de cuceriri. Corul tocmai găsise „ţapul ispăşitor" (pe greceşte, „pharmakon" – dar Eschil nu foloseşte cuvântul), pe Xerxes, vinovatul vinovaţilor. Acum, cu regina în faţă, corul va trebui să-l şi acuze – dar să-l şi apere. Chestiunea implică averile regale, eventualele răscoale – cum vom vedea – astfel că nu e simplu să-l judeci şi să-l condamni pe Xerxes: el trebuie doar judecat – cât de aspru – dar salvat de la pedeapsă. Lumea modernă a pierdut, pare-se, această dimensiune a „chinului iniţiatic", a pedepsirii regilor cu păstrarea vieţii lor. În Evul Mediu încă se mai practica: regii, ei înşişi, se autocondamnau la biciuire publică, în catedrale, la post negru, ascetism etc. – ispăşeau, adică, pedeapsa pentru a li se păstra (accepta) viaţa, onorurile, averile. Pedeapsa capitală pentru capete de stat a fost o invenţie a revoluţiilor moderne. Să vedem totuşi, cum, cu ce preţ va fi „salvat" de la moarte Marele Rege Xerxes, autorul dezastrului pentru ai săi.

CORIFEUL

Stăpână, nu-i nevoie de două ori a-mi cere
cuvântul – ca şi fapta ce-s în puterea mea!
Găsi-vei totdeauna la noi curate gânduri.

REGINA

Mi-apar în somn tot felul de visuri de-ale nopţii
de când a strâns armată copilul meu, cu gândul
s-o ducă să distrugă al Ioniei pământ.
Dar vis mai clar ca cel din astă noapte
n-am mai avut – de-aceea vreau să-l ştiţi.
Două femei mi-au apărut în faţă,
una era îmbrăcată-n strai persan
iar cealaltă în haine doriene.
Înalte şi frumoase amândouă
cum astăzi nu mai vezi. Erau surori,
Dar una a luat la sorţi Elade
drept patrie – pământul barbar alta,
şi se făcea, acum, că sunt în ceartă.
Copilul meu, aflând ca să le-mpace,
le mângâie pe cap – apoi le-a spus
la car prinzându-le-n curele gâtul.
Prima se-aşează mândră ca un turn



în ham, şi-ntinde gura spre zăbală.
A doua, nărăvaşă, deşi i-a pus zăbala,
a prins în mâini căpăstrul deodată, sfâşiindu-l,
s-a scuturat – iar jugul de lemn s-a rupt la mijloc.
Copilul meu căzu – şi-atunci apare
cu ochii-n lacrimi Darius. Văzându-l, Xerxes îşi sfâşie pe loc veşmântul.

Obsesia de-a împăca cele două lumi – Asia şi Europa – începe, cum vedem, cu Eschil, primul scriitor european, şi se păstrează până în zilele noastre – rămânându-le, desigur, spre rezolvare secolelor ce urmează. Visul reginei este dublat de un semn ceresc; este, deci, întărit, după cum vom vedea imediat

Acesta-i visul nopţii. M-am sculat
şi-n undă ne-ncepută de fântână,
muindu-mi mâinile, să pot aduce
ofrande sfinte, – am mers să-nduplec zeii
cu pelanonul, cum e obiceiul –
când, văd un vultur speriat spre-altarul
lui Foibos. Fără glas am stat, prieteni.
Un şoim se năpustea bătând din aripi
şi-n ghearele-nfurcate-i prinse capul
sfâşiindu-l. Vulturul s-a ghemuit în sine
neputincios. O, greu mi-a fost să-i văd –
şi vouă s-auziţi! Doar e ştiut:
de-nvinge, fiul meu va fi erou –
iar de e-nvins, el nu dă socoteală
cetăţii! Dacă scapă, tot rege va rămâne!

Fără a intra în amănunte, amintim doar că „semnul" acesta al reginei Atossa se regăseşte în balada noastră populară a lui ... Tudor Vladimirescu: eroul baladei se plânge către maică-sa că a visat un şoim zburând cu un şarpe în cioc, ori omorând un şarpe, ori un vultur (vezi variantele) – şi că-şi presimte, astfel, după vis, sfârşitul tragic. Sunt, probabil, chestiuni ce ţin de arhetipul viselor. Cât despre vulturul „bomoloh" (hoţ de pe altare), el este un "personaj" comun antichităţii: făcându-se atâtea jertfe la atâtea altare unde rămâneau bucăţi de carne, sânge etc. – asemenea păsări de pradă s-au stabilit în mod firesc pe lângă locurile respective. A se observa, în fine, că regina vine cu o problemă categorică: apărarea fiului ei, Xerxes, orice s-ar întâmpla – „dacă scapă".

CORIFEUL

Eu, peste fire zic să nu te sperii
nici să te bucuri, mamă. Roagă zeii
răul din vis să n-aibă împlinire,
ce-i bine să se-aleagă pentru-ai tăi
şi ţara-ntreagă. Fă libaţii gliei
şi morţilor, şi să te rogi fierbinte
la Darius, ce ţi-a venit în vis, din glia
adâncă-n ziuă, ţie şi lui Xerxes,
să vă trimită binele – iar răul
să-l ţină-n umbre şi să-i ia tăria.
Aşa-mi vorbeşte inima – profet
de bine. Ce-i frumos din vis să iasă!

Corul este, la rândul său, categoric: mama să-şi apere singură copilul, ea rugându-se la zei, la Darius etc. De acum, Atossa devine personaj principal în drama familială – care, însă, se va estompa în faţa marii drame colective ce se va desfăşura, dezastrul armatei. Dialogul ce urmează readuce, în notaţii scurte, atenţia asupra evenimentelor – şi, mai ales, laudă cetatea Athena în faţa cetăţenilor ei.

REGINA

Primul tălmaci al visului fiind,
de dragul casei noastre şi-al lui Darius
văzuta-i binele! Aşa să fie!
Cum se cuvine-acasă ruga-mă-voi la zei
şi morţii noştri. Dar, acum, prieteni,
aş vrea să ştiu: pământu-Athenei, unde-i?

C.: Departe! Domnul Soare sfinţeşte într-acolo.

R.: Şi fiul meu doreşte să ia cetatea-aceasta?

C.: Toată Elada astfel ar asculta de rege.

R.: Şi are-atâta lume în ea pentru-o armată?

C.: Armata ei adus-a mezilor multe rele!

R.: Altceva ce mai are? Casele sunt bogate?

C.: Izvor de argint. Pământul acela-i o comoară.

R.: Dar arcul şi săgeata se potrivesc pe oameni?

C.: Deloc! Luptă deschis ei, cu suliţa şi scutul.

R.: Şi cine-i mână-n luptă? A cui este armata?

C.: Nu-s sclavii nici unui rege. Nu sunt supuşi la nimeni.

R.: Şi-atunci, pot să respingă armatele străine?

C.: Ei i-au distrus lui Darius mândreţe de armată.

R.: Spui lucruri ce-nspăimântă o mamă de oştean!

Scena a III-a

CORUL, regina ATOSSA, CRAINICUL (care se vede sosind)

CORIFEUL

Îndată vei afla tot adevărul:
un crainic văd ce, după mers, persan e –
deci bună, rea – să-i ascultăm solia.

CRAINICUL

Vai nouă, ale Asiei cetăţi!
O, Persie, liman al bogăţiei,
doar dintr-o rană toată bunăstarea
e moartă! Floarea perşilor s-a dus!
O, greu e vestea rea s-o porţi întâiul,
dar trebuie să vă dezvălui chinul.
Persani, armata-ntreagă e distrusă!

CORUL

Vai nouă! Groaznică e vestea!

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

REGINA
Am tot tăcut, năucă de uimire.
Dezastrul a-ntrecut cu mult măsura
şi nu-s cuvinte să-ţi arăţi durerea.
Dar omul, dacă zeii-i dau necazul,
îndure-l, deci! Acum te copleşeşte
durerea: las-o-n voie, dar spune printre lacrimi
pe cei rămaşi în viaţă şi doliu, după cine
din şefii de armate purta-vom, care sceptru
rămas-a-n sfar fără bărbatu-ales?
Cr.: Cât despre Xerxes, vede lumina. E în viaţă.
R.: Câtă lumină aduce în casa mea cuvântul
acesta! E ca ziua ce-alungă neagra noapte!
Cr. : Artembares ce zece mii călăreţi avea
de malurile-naltei Silene-l bate valul.
Dadakes hiliarhul – o rană dintr-o lance-i
făcu piciorul sprinten că a sărit din navă.
Tenagon, bactrianul cel nobil şi viteaz,
stă-n Insula lui Aias de valuri istovită.
Lilaios şi Arsames, şi-al treile Argestes,
La Insula cu Porumbei îi ştiu, prin valuri:
izbesc întruna malul cu frunţile învinse.
vecini cu Nilul de la izvoarele-egiptene
cei trei: Arkteus, Ardeus, Farnuhos cel cu scutul
căzut-au împreună toţi din aceeaşi navă.
Metalos cel din Hrysa, stăpân pe-o miriadă,
murind, barba cea deasă şi roşie ca focul
mai roşie-am văzut-o, în purpură muiată.
Apoi Arabos magul, şi-Astames bactrianul –
treizeci de mii de negri călări aveau cu dânşii –
departe de-a lor ţară, în glia rece zac.
Amestris, Amistreus – meşteri cum nu sunt alţii
în lancea bătăuşă, – apoi bunu-Ariomardes
adus-a-n doliu Suza. Musion, Seisames,
Tharybis – două sute cincizeci de nave-avut-a
– chipeş bărbat, viteaz născut la Lyrna,
e mort şi el tot fără de noroc.
Suénesis, bărbatul de frunte, inimos,
pe chilieni mai mare – el însuşi multe chinuri
duşmanilor adus-a, şi a murit frumos.
De-aceştia din şefii armatei mi-amintesc.
Nenorociri sunt multe, doar câteva ţi-am spus.
REGINA
Vai nouă! Aud dezastrul cel mai mare
Ce dezonoare pentru perşi! Ce jale!
Dar spune – iar te-ntorc de la-nceput –
cam câte nave au avut elenii
de-au socotit că pot să intre-n luptă,
în flota perşilor să se arunce?
CRAINICUL
Ca număr, află dar: cu mult barbarii
mai-multe nave-avut-au, căci elenii
cu totul doar trei sute-au pus în luptă
şi alte zece le ţineau deoparte –
iar Xerxes, precum ştii avea o mie
la număr, şi-ncă două sute şapte
de nave iuţi. Aceasta e-mpărţeala –
să nu crezi că la număr am pierdut!
Un daimon ne-a distrus, care-n balanţă
N-a împărţit norocul după nave.
R.: Athena, până azi, n-a fost distrusă?
Cr.: Unde-s bărbaţii, acolo e cetatea!
R.: Şi primul semn al luptei, care-a fost?
Elenii au început, sau fiul meu
prea sigur pe mulţimea lui de nave?
CRAINICUL
Stăpână, de la duhul răzbunării
e răul tot. Un daimon al pieirii!
Venit-a din armata Athenei un elen
la Xerxes, fiul tău, să-i spună-acestea:
cum va cădea al nopţii întuneric
elenii ies din luptă şi, de pe punţi, din nave,
care-ncotro s-o duce dorind prin fugă-ascunsă
să scape fiecare cu viaţă. Fiul tău
cum îl aude, neştiind ce cursă
e-n vorba lui, nici ura zeiască neştiind-o,
dă ordinul acesta la toţi nearhii săi:
Cum va-nceta să ardă pământul Domnul Soare
şi umbra nopţii-n ceruri va pune stăpânire
se-aşeze pe trei rânduri corăbiile-n şiruri
păzind orice ieşire, strâmtorile-nspumate
şi Insula lui Aias în cerc s-o înconjoare,
ce, dacă soarta morţii elenii o vor trece,
găsind vreo putinţă cu navele să scape,
să li se pună stavili puternice, să-i prindă.
Aceasta-i porunca din mintea lui uşoară,
căci nu ştia ce-au zeii de gând să se întâmple.
Crainicul începe relatarea dezastrului cu... teoria hybrisului (gândul viclean al zeiţei Ate este elenul care aduce mesajul fals, răzbunarea este implacabilă etc.) – ceea ce vrea să însemne că armata învinsă deja şi-a însuşit această teorie şi-l consideră pe Xerxes autorul dezastrului. Totul este „regizat", şi dinspre crainic şi dinspre cor, pentru ca regina Atossa să fie cât mai înspăimântată pentru a-i motiva gestul suprem: chemarea umbrei lui Darius în scenă.
În bună rânduială şi cu credinţă-n rege
am luat gustarea, şi-apoi la nave fiecare
am strâns frumos în locul ştiut vâsla-n curele.
Când cea din urmă rază a soarelui s-a stins
şi noaptea coborât-a, urcarăm toţi pe nave.
Vâslaşii lângă vâsle şi oamenii la arme,
şir lângă şir se-ndeamnă pe lungile corăbii.
Plutesc cum stabilit-au prin semne fiecare
şi toată noaptea şefii corăbiilor aşează
de-a latul flota-ntreagă. Astfel trece
şi noaptea – dar armata elenă n-a-ncercat
pe nicăieri să scape fugind prin vreo spărtură.
Ci vine, trasă-n caru-i de caii albi, şi ziua,
şi-o dată tot pământul apare în lumină.
Atunci dinspre eleni se-aud-un zgomot,
o muzică, sau dans – şi drept în ceruri
se-naltă – iar ecoul aluneca şi cade
pe insule. Barbarii, cuprinşi de spaimă aşteaptă
în ordinea fixată. Aşadar, nu să fugă
cântau elenii astfel paianul lor zeiesc,
ci,ridicaţi la luptă, îşi întăreau curajul!
Trompeta sună roşie ca focul;
văslele, toate-odată, pe laturi de corăbii
bat în cadenţă unda sărată-a mării lucii
şi repede-apărură-n ochii noştri.
Întâi aripa dreaptă mergea aliniată
şi bine rânduită – în spate, toată flota,
şi se-auzea de peste tot ăst cântec:
„Fii ai Eladei, patria vă cheamă!
Eliberaţi-i glia! Liberaţi
copii şi mame şi altare sfinte
puse de zei şi de părinţi! Mormântul
strămoşilor! Acum, ori niciodată!"
Din partea noastră le-a răspuns un urlet
barbar dar pentru sfadă nu e timp,
căci vas pe vas în pinteni de aramă
se sfâşie. Un vas elen e primul
spărgând unei corăbii feniciene prora.
Un altu-apoi, şi altul: se-aruncă-ntr-ale noastre!
Fluviul flotei persane la început rezistă,
dar locu-i strâmt, sunt mult prea multe nave
şi nu pot să se-ajute între ele,
şi se lovesc în pinteni una-ntr-alta
pierzându-şi văslele, care se rup.
Iar navele elene, însufleţite parcă
le-nconjură şi astfel, fără vâsle,
uşor le-neacă. Marea n-o mai vezi
de sânge-i plină şi de scânduri rupte –
iar stâncile sunt doldora de leşuri.
Pe fugă ruşinoasă s-a pus armata-ntreagă –
ce-a mai rămas din flota barbară – iar elenii
parcă-aruncau năvodul să prindă peşti din mare
ce strălucesc prin ochiuri, aşa loveau cu vâsla
ce-aduce moartea-n dreapta şi-n stânga-ce-a rămas!
Întinderea sărată de gemete răsună
până ce neagra noapte şi-a pus pe toate faţa.
Cât am pierdut, chiar zece zile-ntregi
de-aş spune pe-ndelete, n-ar ajunge!
Să ştii un lucru: – atâta armată într-o zi
să moară dintr-o dată nu s-a văzut sub soare!
Dincolo de măreţia tabloului – noi am încercat să-i redăm dinamismul alternând hexametrul cu pentametrul – a se observa imaginea plasei de vânătoare, devenită năvod: Eschil nu descrie scene de luptă, ci desfăşoară conceptele hybrisului. Cine încearcă să vadă descrierea în sine, fără articulaţia teoretică – la care noi ţinem foarte mult – poate traduce mai frumos aceste pasaje.
REGINA
O, un ocean de rele azi s-a spart
în perşi – dar şi-n întregul neam barbar!
Cr.: Să ştii, e răul doar la jumătate:
şi alte griji mai sunt, care-n balanţă
de două ori mai greu vor atârna!
R.: Ce poate fi mai ruşinos ca asta?!
Vorbeşte, ce-a mai îndurat armata
încât balanţa şi mai greu să tragă!
Cr.: Toţi perşii cei de neam, în floarea vârstei,
care-ntre ceilalţi străluceau prin fapte,
lui Xerxes însuşi cei mai de credinţă,
cea mai urâtă moarte au avut!
R.: Vai nouă! Negru-i sufletul în mine!
Amară soartă! Cum murit-au, spune!
CRAINICUL
E-o insuliţă lângă Salamina,
nu are port. Doar Pan cu-ale lui coruri
cutreieră în voie-un ţărm stâncos.
Aici i-a dus, cu gând că, dacă scapă
cu viaţă vreun duşman de pe corăbii
şi fuge-acolo, să le pice-n mână –
şi chiar pe-ai noştri, dacă-i văd, să-i scape.
Ce-a fost, e greu de spus. După ce zeul
le-a dat victoria pe mare, – elenii
-ntr-aceeaşi zi se-aruncă-mplătoşaţi
cu toţii spre insulă, şi-o înconjoară
de pretutindeni. Nici nu ştiu ai noştri
de unde vin. Cu pietre-apoi aruncă
şi peste tot zburau săgeţi ce moartea
de cum scăpau din arc o dau la sigur.
Apoi, sărind în iureş, într-un strigăt,
au început să taie-n carne vie –
şi până-n ziuă tot ce mişcă mort e!
Privind dezastrul, Xerxes geme greu –
pusese tronul, ca să-şi vadă armata,
pe-o culme, lângă-ntinderea de ape.
Veşmântul şi l-a rupt urlând de jale
şi ordin pedestrimii-a dat, de-acolo
să fugă unde va vedea cu ochii!
Iată dureri care-ţi dublează grija!
REGINA
O, duh urât ce minţile le-ai luat!
Grea răzbunare fiul meu găsit-a!
Nu i-au ajuns Athenei vestiţi toţi bărbaţii
câţi a ucis la Marathon! Iar Xerxes
credea că-ntoarce-acum o datorie!
Spori mai mult al relelor prinos!
Dar navele care-au avut norocul
să fugă, spune, unde le-ai lăsat?
CRAINICUL
Nearhii-au pus degrabă flota-n vânt
fugind de-a valma. Iar din restu-armatei
mulţi au murit de sete prin Beoţia –
căci au secat de-atâta puhoi de lume
oglinzile fântânilor – iar alţii
şi-au dat suflarea-n drum, de prea mult umblet.
Noi prin Focida trecem, în Dorida,
La golful Melic, unde fluviul Sperheos
cu unda-i rece satură câmpia.
Ahaia-apoi, şi-oraşele thesale
ne văd sosind cu sufletul la gură.
Mulţi au murit şi-aici de foame, sete –
din nou îşi dară mâna acestea două.
Noi la magneţi trecurăm, şi-n ţinutul
macedonean, la vadul lui Axios, şi de-acolo
la mlăştinosul Bolbes şi muntele Pangaion,
la edonizi. Acolo o noapte-ntreagă zeul
a ridicat o iarnă necoaptă ca să-nghețe
Strymonul sfânt – şi toţi ce până-atunci
ziceau că nu există zei, acolo-i
vedeai rugându-se la cer şi glie.
Doar după lungi închinăciuni pornit-a
armata peste trecerea de gheaţă.
Iar câţi trecut-au pân' să-şi răspândească
zeul căldura, suntem azi în viaţă;
căci discul soarelui, de cum sporeşte
în raze, – aruncă-n miezul gheţii focul.
Toţi cad de-a valma. Norocos cel care
de suflul vieţii a scăpat mai iute.
Ceilalţi, pe care soarta i-a salvat,
cu chiu şi vai prin Tracia trecând,
sunt în sfârşit la capătul prigoanei,
la vatra lor, ca Persia întreagă
să aibă-a-şi plânge tinereţea gliei.
Acesta-i adevărul. Multe-mi scapă
din răul năpustit de zei în perşi.

Zice-se că numele lui Xerxes a rămas în limba română sub forma Sersea, Sarsailă (nume de draci în folclor). Este posibil, pentru că marea migraţie persană în Europa a înspăimântat, într-adevăr, aceste pământuri. Pe de altă parte, vezi expresia „Sersea te-mpinge" (despre cineva care vrea cu tot dinadinsul să facă un lucru rău). care trădează tocmai greşeala (hybrisul) lui Xerxes, „daimonul ascuns" care l-a împins pe rege în greşeli. Cărţile populare ale Evului Mediu vor fi contribuit, şi ele, la păstrarea memoriei lui Xerxes şi a perşilor în popoarele balcanice.

Traducere şi comentariu de N. GEORGESCU



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

PERSONAJ ŞI ALEGORIE ÎN ESTETICA GRECO-LATINĂ

Există în poetica preplatonică o altă modalitate de interpretare a operelor de artă, interpretare faimoasă peste veacuri: este vorba de metoda alegoriei.

De la început trebuie să disociem naiva interpretare alegorică a unora dintre gânditorii antici de viziunea alegorică asupra artei şi literaturii; într-un cuvânt, vom observa la unii gânditori de dinaintea lui Platon accepţia unei alegorii interpretative (exegetice), cu referire îndeosebi la personaj, iar nu ceea ce Angus Fletcher numeşte alegorie creativă, de tip: *Divina Commedia*, autosacramentalele baroce or literatura modernă de nuanţă alegorică (*Ciuma* de A. Camus sau *Metamorfoza* lui Fr. Kafka etc.).

Pe de altă parte, unii filosofi preplatonici propun o interpretare alegorică, post factum i-am zice, adică după crearea inefabilelor imagini poetice ale lui Homer or Hesiod, ca o reacţie onestă la învinuirile scientist-filosofice aduse poeziei de către Heraclit din Efes sau Xenofanes din Colofon.

„Alegoria – scrie esteticianul E. Elster – constă în personificarea unor concepte abstracte; astfel, virtutea, credinţa, dreptatea, speranţa, pot fi reprezentate ca figuri alegorice". Or, în cazul interpretării alegorice a preplatonicilor, imaginile homerice sau hesiodice, perfecte şi inefabile, erau abstractizate în diferite concepte, cel mai adesea etice.

Un alt estetician, Th. A. Meyer, vorbind despre procesul estetic al însufleţirii naturii, constată că „toate puterile naturii devin pentru greci persoane. Nimfe şi demoni – continuă Th. A. Meyer – stăpânesc dealurile, copacii, izvoarele şi râurile, vânturile şi marea. Simţul plastic al grecilor transformă însufleţirea infernală a naturii în umanizarea ei .

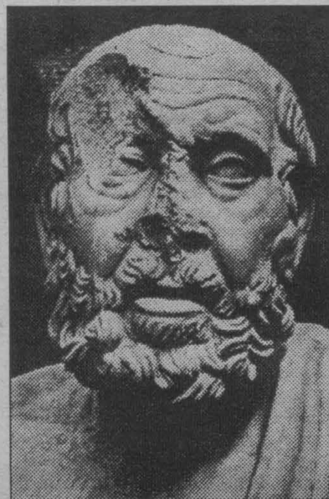
Este vorba aci despre o primă etapă a alegorizării în procesul general de antropomorfizare a forţelor naturii, cu rezonanţe în toate acele nivele estetice în care domină interesul pentru destine, condiţii umane, arhetipuri, esenţe, ipostaze eterne ale umanităţii etc.

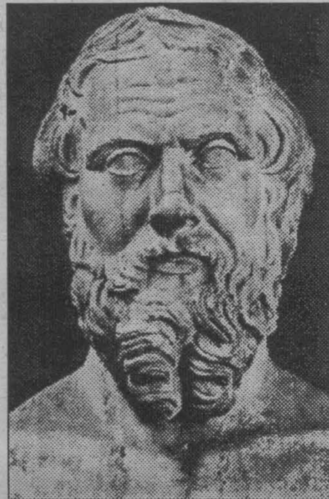
Cu totul diferită ni se prezintă etapa preplatonică a alegorizării interpretative: în acel timp, nici alegoria nu se poate rupe de procesul general de dezantropomorfizare despre care vorbea G. Lukács. Datorăm, de altfel, esteticianului G. Lukács definirea alegoriei drept „oglinda univocă, fixistă, dezantropomorfizantă şi abstractizantă a realităţii obiective" .

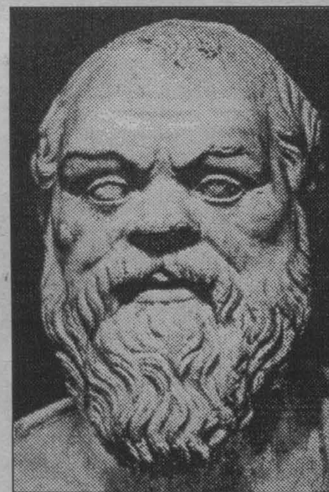
Acelaşi moment de desacralizare al apariţiei alegoriei îl remarcă şi Mircea Eliade. Disociind alegoria de mit, savantul român susţine că alegoria apare atunci când miturile se desacralizează, când îşi pierd tăria de dogmă revelată a unei creaţiuni. Miturile homerice şi hesiodice vor deveni acum alegorii fizice, filosofice sau chiar religioase. Procesul început de către presocratici va fi continuat de interpretările „elenistice" ale Şcolii din Alexandria, de interpretările stoicilor etc. Procesul de alegorizare confirmă triumful „logosului asupra mythos-ului" .

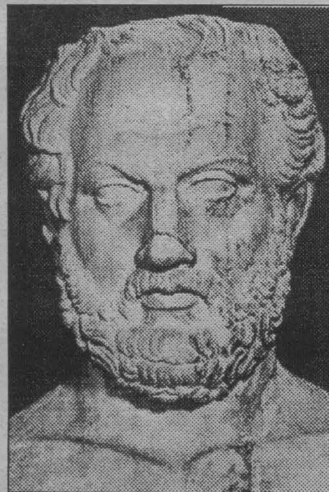
Faţă de cuceririle tot mai numeroase ale gândirii ştiinţifice, ale filosofiei naturii din Ionia secolului al VI-lea î.e.n., grecii încearcă o conciliere între filosofie şi poezie, căci „nu erau dispuşi – scrie E. R. Curtius – să se lipsească nici de Homer şi nici de ştiinţă": este vorba tocmai de găsirea acelui sens ascuns al poeziei lui Homer şi Hesiod, subsens, hypónoia – cum zic grecii –, căci termenul consacrat de alegorie – („állos agoreuo" = a vorbi în alt chip, a vorbi figurat) era necunoscut celor mai vechi filosofi.

Theagenes din Rhegion trece drept primul teoretician al interpretării alegorice, după cum rezultă dintr-un text păstrat de *Schol. homeric B* (din Veneţia) asupra Iliadei XX 67 (= D-K B 8): „Acest soi de apărare, care e foarte vechi şi începe cu Theagenes din









Rhegion, cel dintâi care a scris despre Homer, se întemeiază pe text" .

Iată textul, în care este implicată şi alegoria personajului la Theagenes din Rhegion : „... Învăţătura despre zei se ocupă, în general, de afirmaţiile nepotrivite privitoare la aceştia, ca şi de cele necuviincioase: într-adevăr, nu găseşti cuviincioase miturile privitoare la divinităţi. Faţă de această învinuire, unii îl apără pe Homer întemeindu-se pe text şi susţinând că toate sunt spuse în chip alegoric, cu gândul la elementele din natură, ca şi în episoadele de luptă dintre zei. Pretind, astfel, că uscatul se luptă cu umedul, şi caldul cu recele, şi uşorul cu greul. Tot aşa, că apa are darul să stingă focul, iar focul să zvânte apa. Între elementele din care e alcătuit întregul există o opoziţie, care face ca în chip izolat unele să piară; laolaltă sunt însă veşnice. În felul acesta /poetul/ pune la cale lupte între zei, numind focul Apollo sau Helios sau Hefaistos, – apa Poseidon sau Scamandru – luna Artemis – aerul Hera, şi aşa mai departe. La fel, dă nume de zei chiar stărilor individuale: înţelepciunii numele Atenei, smintelii numele de Ares, dorinţei numele Afroditei, inteligenţei numele lui Hermes, şi altele la fel.".

Potrivit interpretării lui Theagenes din Rhegion, personajele mitologiei homerice n-ar fi altceva decât văluri ale misterelor fizice or ale adevărurilor moral-psihologice; luptele zeilor din cântul al VIII-lea al *Iliadei* nu sunt altceva decât simbolul luptei elementelor fizice or simbolul luptei dintre viciu şi virtute.

Un alt reprezentant al interpretării alegorice, Metrodor din Lampasac, „în cartea-i despre Homer, argumentează mult prea simplist, atunci când reduce totul la alegorie. Susţine, într-adevăr, că nici Hera, nici Atena, nici Zeus nu sunt ceea ce cred despre ei cei ce le-au închinat incinte şi temple, ci ipostaze ale naturii şi puteri ordonatoare ale elementelor. Bineînţeles, şi despre Hector, Ahile or Agamemnon – într-un cuvânt despre toţi grecii şi barbarii, or despre Elena şi Paris – veţi spune că au parte de aceeaşi natură şi că au fost introduşi în epopee de dragul concepţiei de ansamblu a lucrării, fără ca vreunul din ei să se identifice cu unul din eroii înşiraţi".

Astfel, personajele mitologiei homerice nu pot fi altceva decât „ipostaze ale naturii" or „puteri ordonatoare ale elementelor".

Un amănunt de importanţă, neremarcat până acum, este sublinierea locului personajului în „concepţia de ansamblu a lucrării": personajul mitic sau eroic, precum şi „toţi grecii sau barbarii" sunt elemente artistice necesare unei opere „asamblate" conform unei concepţii oarecare.

La Metrodor, însă, exegeza alegorizantă degenerează într-un joc pueril, lipsit de orice raţiune. De aceea, Filodem din Gadara, de la care ni s-a păstrat textul următor, nu-şi poate înfrâna ironia, atunci când citează interpretarea alegorizantă a lui Metrodor: „... zice că Agamemnon e eterul, Ahile soarele, Elena pământul, Paris aerul, Hector luna, şi că la fel ar fi dat nume şicelorlalţi eroi. Iar dintre zei, că Demetra ar fi ficatul, Dionysos splina, iar Apolllo fierea... ".

Esteticianul subtil şi literatul de gust, care a fost filosoful din Gadara Siriei, împinge la grotesc exegeza alegorizantă a lui Metrodor, care îndemna cititorii să vadă în personajele homerice elemente fizice sau organe interne. S-ar putea să ne găsim înaintea unei exagerări groteşti, pentru a converti în ridicol metoda lui Metrodor din Lampaac.

Alţi exegeţi găseau o corespondenţă între mitologie şi astronomie, corespondenţă facilitată de diferitele legende care circulau în legătură cu Apollo, cu istoria cerului or cu revoluţiile planetare .

Celebrul Anaxagoras interpreta „săgeţile lui Apollo" ca pe nişte „raze ale soarelui" .

În *Banchetul* lui Xenophon, fizicianul Anaximandru, împreună cu Stesimbrotes din Thasos, erau socotiţi că pot dezvălui auditorilor „sensul ascuns" al cuvintelor lui Homer .

Platon însuşi include în rândul interpreţilor alegorizanţi pe un oarecare Glaucon .

Ferecide Atenianul, Antimac din Colofan fac parte din cercul exegeţilor alegorizanţi ai textelor homerice şi alţii.

Cu grija de a nu ne îndepărta de teoria alegorică a personajului, vom aminti, în subsidiar, doctrina Evhemerismului: „Presupunând că Jupiter şi toţi zeii Olimpului au fost regi şi prinţi, binefăcători ai umanităţii, divinizaţi, după moarte, prin admiraţie şi recunoştinţă, înseamnă a te înşela, fără îndoială, dar aceasta înseamnă, de asemenea, a altera mai puţin grav caracterul mitologiei greceşti. După conjecturile îndrăzneţe ale Evhemerismului, n-ar fi fost de făcut mai mult decât un pas pentru a ajunge la adevăr în această problemă, care a preocupat atât de mult conştiinţele în primele timpuri ale filosofiei" – scrie E. Egger .

În fine, un alt exemplu, de tip Anaxagora, din care rezultă nefirescul acestor interpretări şi alunecarea lor în ridicol: pânza Penelopei, descrisă de către Homer, n-ar fi altceva decât trasarea legilor dialecticii (firele reprezintă premisele, trama concluziile iar raţiunea simbolizează lumina cu care Penelopa îşi lumina lucrul).

Din mulţimea compozită a exemplelor citate, observăm în interpretarea alegorică a textelor literare la preplatonici importanţa acordată personajului literar ca purtător al acţiunii. Personajul alegoric este cel care centrează acţiunea asupra lui, sintetizând, printr-un proces de abstractizare sau personificare, datele realităţii. În interpretarea preplatonicilor, personajul apare ca o sinteză a omenirii, a condiţiei umane ca să forţăm o apropiere, or a uneia din infinitele ipostaze ale acestei condiţii.

Emil DUMITRAŞCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CĂRBUNARII DIN CAIMACCEALÀN

Prins într-o toană bună de tot – că altfel nu-i plăcea să „băsnească", așa cum zicea el, – Iancu Paticina i-a povestit fiului său, lui Elie, liceean acum, la stăruința acestuia, cum era cu făcutul cărbunilor, la munte, în pădurile nesfârșite de la Caimaccealàn.

Era în mai multe feluri, după loc, după oameni – de unde veneau ei, oamenii adică, lucrătorii. Câte bordeie, așadar, atâtea obiceie, și în această privință. Iancu învățase meseria de la tată-su, Hrista Paticina. Nu chiar o învățase, că era mic pe atunci... Când *cărbunărea* el, tată-su, copilul să tot fi avut șapte-opt anișori doar, nu chiar învățase meserie deci, de la dânsul, dar puțintel o furase cumva, din ochi.

Să întâmpla să fie asta în anul din urmă al „bătrânului", anul morții lui. „Bătrânul", așa îi zicea acum Iancu, povestindu-i fiului său. Dar Hrista se afla în puterea bărbăției, când s-a stins din viață, – să tot fi avut treizecișicinci de ani, dar nu-i avea. Părinții noștri însă, oricât de tineri ar fi, tot *bătrâni* rămân pentru noi.

Iancu fusese în câteva rânduri la tatăl său, la pădure, în codrii munților Caimaccealàn, mai sus de Vudèna. Fusese – cu tovarășii de-ai tatălui său, care se întorceau pe rând la Codruva, la sfârșit de săptămână, după de-ale gurii, după schimburi, ce le mai trebuia acolo, la lucru. *Codruva*, așa se chema satul, înconjurat fiind de păduri, de *codri* de nepătruns. Îl tot chema pe copil tată-su Hrista, să-l trimită mamă-sa la el, în Caimaccealàn, îi era dor de el, de singurul lui *băiat* între două fete. Dar Maria nu se învoia prea ușor să i-l trimită, „să nu răcească *băiatul*, să nu i se întâmple ceva pe drum". Până la urmă însă, tot se îndura „parcă poți să te pui cu Hrista! Și-apoi, i-o fi și lui dor..." Omul, înt-adevăr, se urnea mai greu de acolo, din munți, fiind el și căpetenie de ceată de lucrători, „nu poți pleca oricând, așa, Mărie, – ce-ar zice oamenii mei, de-aici, înțelegi?" Iar Maria lui înțelegea, oricât de greu se lăsa.

Și, mai porni Iancu o dată, o mână de copil, pe drum de munte sălbatec, călare pe *mulă*, pe catâr adică, alături de cineva dintre oamenii lui Hrista Paticina, de acolo, din inima codrilor, unde tata era mai mare peste cărbunari, deși lucra și el, cot la cot cu ei, de dădea duhul dintr-însul, că de aici i s-a tras și sfârșitul.

Nu era drum lung, ca la patruzeci-cincizeci de kilometri, dar ținea totuși o zi bună, din zori până se lăsa seara, fiindcă te întâmpinau tot urcușuri și coborâșuri, pe piatră numai, ori prin hățișuri de pădure, ca în jungle.

Pe lângă Ostrov, lacul de la ei, de lângă Codruva, se strecurau călătorii mai ușor, dar mai departe nu era glumă! Că la capătul de sus al lacului, doar la pas se mai putea înainta, om și animal, prin defilee ori pe poteci suspendate pe margini de prăpăstii, – te lua amețeala de cătai în jos, puteai să te prăvălești chiar, în văgăunile adânci, fără fund, ale mult râpoaselor locuri. Undeva, într-un loc, aproape de Caimaccealàn, firul potecii de cremene vânătă trecea, o bună bucată, de vreo două sute de metri, taman pe buza hăului: în jos – prăvălire de piatră surănegră, în sus – slobozire de steiuri la fel, în unghiuri montane ascuțite, ca niște vârfuri de catedrale gotice! Locuri golașe aici, de pe la o mie de metri – și seci, să te înfiori, dacă nu le cunoști. Muntenii însă le știau seama.

Când a fost întâia dată pe aici, Iancu și încă cineva, însoțitor al lui, om în toată firea, cărbunar de-al lui Hrista Paticina, și s-au apropiat de prăpastie, copilul călare pe *mulă* și celălalt pe jos, ducându-și de căpăstru propriul catâr, s-au oprit, – băiatul, n-a știut de ce. Însoțitorul l-a legat pe băiat, strâns, de oblânc și de desagi: „Să nu amețești – i-a zis – și să te prăvali în hău, măi Ianculenene, că mă ucide tac-tu!" Așa făceau până și oamenii mari, care aveau rău de înălțime, la locul cu pricina. Animalele însă erau sigure... Ele parcă nici nu vedeau primejdia, – cu capul în jos, pe potecă, pe firul potecii, pășeau, orbește! Dealtfel, „primejdia o vezi mai mult cu mintea, decât cu ochii", ziceau muntenii – și cam și așa era.

Acolo în schimb, unde lucrau cărbunarii, ce locuri de desfătare a ochiului, a ochiului și a sufetului și a minții! Numai codru, și ce codru, des ca peria și fără de margini, cât vedeai cu ochii. Și izvoare peste tot, șopotind, murmurând dulce, cu apa ca gheața, s-o tot bei, ca pe o apă vie din povești, mai ales după o frigare bună, cum zic păstorii aromâni din partea locului, un miel, ori o sălbăticiune, un iepure, un cocoș de munte alicit de cărbunari. Și ce se mai minuna Iancu, văzându-i pe oameni cum lucrau, ca dracii, chiar ca dracii! Tatăl lui barem, – nu era bine să-i stai în preajmă, când punea el mâna pe secure. Că mai întâi copacii trebuia retezați de la rădăcină. Da, țâșneau zburăturile de sub securea lui Hrista, ca gloanțele în război, de ziceai că război era, acolo... Doborau copacii înalți, de abia le deslușeai vârfurile în tăria cerului, privind de jos, ca dintr-o văgăună; apoi îi curățai de crengi, îi săltai pe capre de lemn zdravene, îi tăiai cu fierestrăul mânuit de câte doi bărbați. Îi făceai bucăți de câte un metru, după care, când lucrătorii-cărbunari aveau de acuma destule mormane, adică grămezi de trunchiuri scurtate așa, pregăteau cuptoarele.

Cum se făcea treaba asta? În felurite chipuri, dar mai cu seamă într-un fel anume, cum îi învățase pe oameni un inginer frațuz, adus în mod special de negustorul grec, să-i instruiască. Așezau tăieturii în stive bucățile de trunchiuri de copaci, în jurul unui gol pătrat, în temelii săpate în pământ; pătrat ce devenea astfel un horn larg, de la douăzeci la cincizeci de picioare, după caz, și înalt de zece-cincisprezece. Apoi se acoperea totul cu un strat de frunziș și de pământ, lăsând o deschidere jos, la bază, că făcea legătura cu hornul rămas înlăuntru, între stivele de trunchiuri, pentru aerul ce alimenta arderea, mocnit. Se mai lăsau și alte mici răsuflători pe laturile grămezii, în același scop. După care se da foc, în mijlocul hornului, rămas abia întredeschis sus, până unde se tot îngusta, progresiv, pe măsură ce se înălța stiva de lemne, care în cele din urmă semăna cu un fel de pagodă chinezească, sau ceva asemănător unui mic Turn Babel. După aprindere sa porneau încet-încet niște aburi de apă, încinși, urmați de fluxuri de gaze amețitoare, de care trebuia să te ții departe, gaze de asemenea amestecate cu aburi... Dar, – cum să te ții departe? Că răsuflătorile se mai și înfundau, unele, și trebuiau redeschise; ori mai era nevoie să deschizi altele, spre a ajuta arderea mocnită, din interior. Și era vai de sufletul cărbunarilor, care o țineau tot într-o tuse, că-i îneca și-i orbea fumul și îi înnegrea ca pe niște diavoli, de nu le rămâneau decât dinții albi – și albul ochilor clipind des, usturați de funingine, dar și de gazele emanate de cuptoare. Mai și amețeau unii, acolo, îi mai și pârlea căldura, îi înăbușa, vai de viața lor!

Stivele de lemne se carbonizau cam în trei săptămâni, când erau mai mari, – cele mici erau gata mai repede, în șapte-opt zile. După care tot ei, cărbunarii, dezveleau, dezgropau cărbunele și îl trimeteau devale, să fie negustorit, alt chin de nedescris, din care lucrătorii ieșeau semănând cu adevărat a draci tocmai răsăriți din fundul iadului, și nu a oameni! Se câștiga binișor la cărbuni, nu-i vorbă, dar „nu se plătie" – cum ar fi zis moții transilvăneni, ai lui Geo Bogza.

Un poet originar din aceste locuri, Atanasie Nasta, a descris în plastice stihuri chinul cărbunarilor Macedoniei, înverșunarea lor în bătălia aprigă cu natura, ca și mizeria inumană a meseriei: „De piatră de ți-ar fi copacii bruni – / Noi tot te-om dobori, pădurea mea, / Că ni-i securea aprigă și grea, / Și te-om preface toată în cărbuni! / Flămânzi, murdari prin toamna timpurie, / Tânjim după lumina de-astă vară, / Când fumul se-nălța-n cuptoare – șfară, / Ca o fantasmă neagră-purpurie! // E mult mai greu acum, dar cad și cad – / Cu vaier lung, pădurile de brad; / Le plângem – și ne plângem și pe noi, / De când trudim aici, peacest coclaur – / Striviți tot de poveri și de nevoi, / Plândind, ca fiarele, cărbuni de aur..." („Un veac de poezie aromână", 1985, în transpunere H.C.)

Aici, în aceste asemenea locuri, pe care le-a cunoscut el însuși, Iancu, în îndepărtata lui copilărie, aici a murit tatăl lui, în puterea vârstei, muncind din răsputeri.

— Dar de ce a murit, și cum a murit papu al meu, Hrista Paticina, pe care eu nu l-am apucat? – a vrut să știe Ilieș.

— Cum, de ce? – s-a încruntat Iancu. A murit, fiindcă i-a venit ceasul, asta e.

Iancu Paticina nu era mereu prea vorbăreț de felul lui. Vorbea cu patimă chiar, când avea el ceva de explicat, venea cu argumente, avea bine ușurința exprimării avocățești, la nevoie. Acum însă, când era vorba de moartea tatălui său, stupidă, – așa cum a venit, cum s-a întâmplat, iată că s-a închis deodată în sine, s-a blocat pentru câteva clipe, mormăind doar, ursuz. Îl apăsau amintirile. Reluă totuși...

— Ce să-ți spun, băiete, despre asta? Că, a trecut o viață de om, de atunci. Ehei, măi Ilieș-Ilieș – deveni el dintr-odată liric, așa cum nu-i era în obicei... Ce n-aș da eu, băiete, să-l mai am aci, lângă mine, pe bătrân! Tu,– numai gândește-te, cum ai fi tu, fără mine; dar, fiindcă *sunt*, nici nu-ți trece prin cap, cum ar fi.

Ilieș înțelese însă, doar din aceste câteva vorbe gâfâite, ale tatălui său, cum ar fi, și se cutremură. Tată-su continuă, mai calm, fără a fi observat tulburarea băiatului.

— Îl mai văd și acum pe bătrânul meu, vorbi Iancu, pentru sine numai, parcă. Îl văd ca într-o negură, o ceață, ca după niște grele perdele de fum. Vezi, zic... „bătrânul"! Dar – ce „bătrân"? Că era în puterea lui! Înalt și drept, ca bradul, zvelt, puternic, spărgea pietre în mâini, niște mâini cât lopețile, ca ale mele... Adică – râse, – ale mele erau ca ale lui! Da, și eu și tu , și Mihăiță, îi semănăm, cum vezi, măi Ilieș. Am cam crescut noi fără socoteală, zâmbea Iancu semi-absent, ciufulindu-și fiul cu drag, jucându-se acum cu el, semn că de fapt nu-i părea deloc rău că crescuseră ei, Paticinenii, așa cum se vedea.

— Dar nu-mi spui, tată, cum a murit *pàpu?*

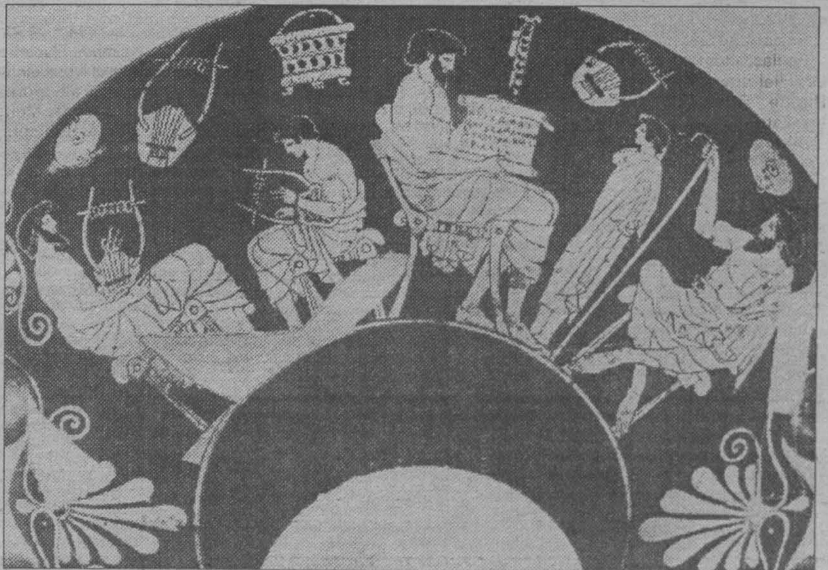
— Muncea ca turbat, asta e. Muncea cât șapte, – nu cumva să i-o altul înainte! – se posomorî iar Iancu Paticina. – Și doar n-avea nevoie să se spetească atâta, că era căpetenie de cărbunari, nu lucrător de rând, să-i comande alții. El comanda. Dar, așa era el... Cum să zică cineva că fuge Hrista Paticina de greu!? Lui, vezi tu, nu i-a plăcut cu oile, Iliuță-tată. Știi că și eu am fost cărbunar în tinerețe, până a ne trage aici, în Țară?... Să-ți spun însă cum a murit tata...

O dată, – asta fu după ce doborâse la pământ câțiva copaci uriași, mai fără să-și tragă sufletul, tatăl meu a azvârlit cât colo securea și s-a trântit și el pe iarbă, undeva prin preajmă. Simțea că parcă se rupsese ceva într-însul... Nouă ne-au povestit alții, ortaci de-ai lui. Le-a zis, ăstora: „Gata nu mai pot, plesnește splina în mine! Mă duc să mă întind nițel, mai încolo, la umbră". Și, s-a ridicat repede, s-a dus pe-acolo, nu departe, să nu fie în ochii oamenilor lui, să-l vadă așa, sfârșit, doborât. Iar proștii ăia l-au lăsat să se ducă!

Era lac de sudoare, au povestit ei, ortacii. Și, a adormit tata, a dormit pe iarba umedă, câteva ceasuri bune, fără să-l cerceteze nimeni, că așa ceruse el, adică are el grijă să se scoale! Când s-a trezit însă – înghețase aproape. Au vrut să-l ducă devale, în târg la Vudèna, la doctor, dar ce, s-a lăsat?... A doua zi nu mai știa de sine, aiura. L-au urcat pe un catâr și l-au pornit, dar era prea târziu, i se aprinsese splina, ardea. A murit pe drum, cu zile. Asta a fost.

Fragment din romanul „Marea Serenității"

Hristu CÂNDROVEANU



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

STAREA REPERTORIULUI (II)

În stagiunea 1991-1992, cu câteva excepţii, „depozitul" de autori şi piese „problemă" e încă arbitrar exploatat. Apropierea de el se face de obicei cu nejustificate reţineri, dar mai ales cu „prejudecăţi" şi „criterii" la fel de discutabile ca şi cele de odinioară. Valoarea îşi spune cuvântul doar în unele cazuri, în altele trebuie să aştepte să-i sosească timpul. După numărul titlurilor ce li se joacă, de exemplu, dintre români se situează în frunte, în ordine, Matei Vişniec cu şase piese (*Trei zile cu Madox, Ultimul Godot, Spectatorul condamnat la moarte, Angajare de clovn, Artur osândintul* şi *Ţara lui Gufy*), Eugen Ionescu cu cinci (*Regele moare, Cântăreaţa cheală, Lecţia, Scaunele* şi *Delir în doi*), Lucian Blaga şi Dumitru Solomon cu câte trei (*Tulburarea apelor, Cruciada copiilor, Avram Iancu* şi respectiv *Socrate, Transfer de personalitate* şi *Scene din viaţa unui bădăran*) şi Marin Sorescu cu două (*Iona* şi *Există nervi*). Vasăzică, piese cu destin scenic diferit: o categorie e a celor în premieră, o alta celor nejucate după război şi o alta a celor jucate şi interzise pe măsură ce faimoasele „teze" din '71 impulsionează vigilenţa.

Deşi surprinde pe mulţi, probabil, prezenţa lui Matei Vişniec pe primul loc nu cred că e nefirească. Talentatul poet al generaţiei '80 scrie teatru într-o manieră modernă, cu o replică ironică, de un umor subtil, cu insinuări şi accente sorescine, „implementează" absurdul de tip „clasic" într-un soi de parabole fanteziste, de atmosferă kafkiană, uneori. „Slăbiciunea" pentru Matei Vişniec nu e străină însă nici de unele considerente de ordin biografic, întru câtva conjuncturale. Piesele lui poartă aura dramarturgiei de sertar. Înainte de decembrie '89, chiar dacă încep să fie cunoscute şi apreciate de critici şi regizori, ele nu reuşesc să primească „botezul" scenei, cenzura nu le agreează. Una singură doar, care dă serios de furcă Teatrului „Nottara", e foarte aproape să spargă gheaţa. Dar, în cele din urmă, premiera se suspendă. În ajunul ei, autorul, intrat nesperat în posesia unui paşaport, pleacă în Franţa şi hotărăşte să nu se mai întoarcă. Acum trăieşte în occident şi e scutit de suspiciunile cu care sunt priviţi dramaturgii „compromişi" din ţară. Rezultatul e clar. Nu este exclus, totuşi, ca ritmul montărilor, evident inflaţionist, să ducă prematur şi nedrept, dacă va continua, la o saţietate şi la o receptare critică nediferenţiată.

Raţiuni nu greu de înţeles, şi la nevoie de explicat, justifică şi ponderea celorlalte preferinţe. Eugen Ionescu nu e numai un nume de vârf între dramaturgii secolului douăzeci, dar şi unul pe care teatrul românesc şi-l asumă ca fiind al său. Interzicerea lui, răstimp de peste două decenii, intrigă pe spectatori şi oamenii de teatru, e considerată un act incalificabil, o jignire la adresa culturii naţionale. Mulţi nu încetează să aibe nostalgia unor mari spectacole (*Rinocerii, Scaunele*) şi visează la reeditarea altora de acelaşi calibru. Judecând după *cât* se joacă, dar mai ales după *cum* se joacă *Lecţia* (regia Mihai Măniuţiu) şi *Cântăreaţa cheală* (regia: Tompa Gábor), ambele montări revendicate de la mutaţii de fond în mecanismul lecturii şi de la experimentarea unor modalităţi stilistice noi, revenirea lui Eugen Ionescu în repertoriu promite să fie de durată, fiind o şansă reală pentru stimularea creatoare a gândirii teatrale a momentului.

Într-o situaţie specială se află şi Blaga. În anii comunismului, teatrul lui este etichetat ca mistic şi oprit să ajungă pe scenă. Nu i se joacă decât *Meşterul Manole şi Zamolxe*. De aceea, astăzi, piesele autorului *Spaţiului mioritic* atrag şi fascinează ca un continet necunoscut. Recuperarea lor e deopotrivă o datorie estetică şi morală. Însă faptul că publicul ia cunoştinţă de ele nu e şi o dovadă ce le descoperă. Sânt tot atât de dificile şi pentru cine le recepteazä şi pentru cine mijloceşte receptarea. Dacă nu li se relevă sensurile şi miracolul, rămân pe mai departe nişte necunoscute. Revelaţia aceasta nu mă îndoiesc că au avut-o Horea Popescu, Mihai Măniuţiu şi Victor Ioan Frunză când au montat cele trei titluri de pe afişul stagiunii. Riscul major pentru regizori, atunci când nu văd în teatralitatea textului blagian o formă de tensionare a misterului, e ca poeticul să eşueze în livresc, iar filosoficul în discursiv.

Între dramaturgii din ţară, având o căutare de invidiat, Dumitru Solomon deţine un avans apreciabil. El îl egalează ca număr de spectacole pe Eugen Ionescu. În prim-plan se situează *Socrate*, piesă tipărită în 1970, devenită legendară prin interziceri repetate de către cenzură. Îi urmează *Transfer de personalitate*, un text cu trei premiere (la Bucureşti, Galaţi şi Arad) numai în stagiunea de care mă ocup, şi *Scene din viaţa unui bădăran*, o reluare, într-un spectacol ce nu o prea avantajează. *Iona* şi *Există nervi* de Marin Sorescu revin în repertoriu, dar prin reprezentaţii sub nivelul celor anterioare, după o lungă şi fortuită absenţă: cea dintâi e împiedicată să figureze pe afiş şi cea de a doua e scoasă în plin succes de public. Întrebarea e: de ce nu se joacă *Matca, Paracliserul sau Vărul Shakespeare?* Poate pentru simplul motiv că, în ceea ce-l priveşte pe Sorescu, condiţia de dramaturg trecut prin furcile caudine ale cenzurii are un efect pe dos.

Din păcate, nu e concludent nici ceea ce vine după el. Totul se reduce la unsprezece titluri: două vechi (*Morişca* de Ion Luca şi *Proştii sub clar de lună* de Teodor Mazilu) şi nouă noi (*Ce ne facem cu Willy* de Gheorghe Astaloş, *Şcoala ludică* de Ioan Groşan, *Juguar party* de Dinu Grigorescu, *La marginea lumii*, de Paul Everac, *Pălăriile doamnei Olga* de Tudor Popescu, *Regulamentul de bloc* de Constantin Popa, *Loveşte-l pe aproapele* tău de Sorin Holban, *Ruda sau urma scapă turma*, de Alin Fumurescu şi *Femei pe valută* de Gheorghe Roman). Asta ca să nu mai vorbesc de clasici care abia depăşesc degetele de la o singură mână: Caragiale (*O scrisoare pierdută* şi adaptarea *O seară la Union* de Liviu Dorneanu), Muşatescu (*...Escu*), Rebreanu (*Plicul*), Sebastian (*Steaua fără nume*), Kiriţescu (*Gaiţele*) şi Felix Aderca (*Muzică de balet*).



Concluzia se impune de la sine: nu sunt neliniştit că se joacă puţină dramaturgie autohtonă, ci că se joacă la întâmplare. În configuraţia generală a repertoriului, de altfel, e prea mult eclectism, prea multă improvizaţie. O demonstrează şi dramaturgia universală. Dacă apare ceva mai bogată şi diversă e pentru că din ea se trag majoritatea spectacolelor importante: *Titus Andronicus, Livada cu vişini, ...au pus cătuşe florilor, Mincinosul, Marat-Sade* etc. În rest aşa cum am mai scris: programul repertorial, atâta cât e, aparţine regizorilor. Şi în acest program contează mulţi, dar nu şi cine ar trebui.

Ion COCORA

FILM

Adevărul aşa cum e...

Se pare că dezbaterile cu confruntări de principii declarate şi cu lux de argumente teoretice – de care n-am dus niciodată lipsă – nu-i mai atrag deloc pe cineaşti. Iată-ne la a patra intervenţie într-o discuţie declanşată neprogramatic prin publicarea unui text al scriitorului Petre Sălcudeanu („Literatorul", nr. 34 - 1992) – discuţie care, cu toate insistenţele contrare din casetele redacţionale, caută să desfacă nodul încâlcit al destinului cinematografiei româneşti mai degrabă de la procedurile tehnice ale unei adunări decât de la „alternativele de fond" sau „diferenţele de idei, de optică şi metodologie". Alergia la ideologie să se traducă printr-o inapetenţă la idei? Întrucât ofertele de participare la discuţie persistă, n-avem însă nici un drept să o sistăm, chiar dacă domină deocamdată opţiunile pasionale, cum se vede şi din textul alăturat al reputatului regizor Iulian Mihu – realizator al unor filme precum ***Felix şi Otilia*** *şi* ***Lumina palidă a durerii****. (Titlul articolului aparţine, desigur, autorului).*

Aş numi *cacialma* – ca să folosesc şi eu cuvântul nu tocmai literar repetat de antevorbitori în această discuţie – adunarea ce s-a vrut „generală" a Uniunii Cineaştilor (290 din peste 1.000), pentru desemnarea unui candidat la preşedinţia Centrului Naţional al Cinematografiei. Adunarea a avut o componenţă extrem de nesemnificativă şi foarte părtinitoare – pe deasupra fiind nestatutară. Mihnea Gheorghiu, care o conducea de unul singur, nu a permis decât câtorva dintre cei înscrişi să ia cuvântul, apoi a şi dat drumul la votare, ceea ce a produs stupefacţie şi sentimentul unei dezbateri ilegale, al unei votări ce ar trebui considerată *nulă*. La acel vot neconcludent, din luna iulie, cele mai multe buletine favorabile (fără a constitui majoritatea nici din 290) le-a primit Petre Sălcudeanu (ca şi cum ne-am fi aflat în Duminica Orbului), apoi Dan Piţa şi, în număr neînsemnat, Mircea Danieluc, care şi-a introdus pare-se candidatura doar ca să-i smulgă din voturi colegului său regizor mai norocos.

Ca scenarist, dacă este om corect (ceea ce mă îndoiesc), Petre Sălcudeanu îşi poate socoti „operele" originale ca nişte lucrări submediocre; contribuţia sa cinematografică este totalmente nulă, iar dacă aşezăm în vârful micii sale piramide scenaristice „Comuniştii" – pentru o coproducţie rusească şi pentru deliciul lui Nicolae Ceauşescu – de-a dreptul nocivă. A fost nepriceput şi rău intenţionat şi ca director general al Studioului Buftea, a barat calea multor oameni de talent, a împiedicat scenarii bune să fie realizate şi a închis uşa în nas altor multor talente. Apoi, în colaborare sau în cârdăşie – cum se spune mai adesea azi – cu Titus Popovici sau direct prin Dumitru Popescu-dumnezeu, a scos din producţie lucrări de valoare, vitregind cinematografia de filme bune. După părerea multora, sunt şi alte lucruri necurate înfăptuite de sus-numitul, cum a arătat şi Sergiu Nicolaescu în această discuţie, dar pe care susţinătorii săi de azi şi mai ales tinerii nu le cunosc. Desigur, cu această carte de vizită, prin experienţa sa proprie, ar avea „darul" de a demasca şi unele potlogării care se petrec în lumea noastră cinematografică – şi are ocazia să o facă prin locul deţinut în comitetul director al Uniunii Cineaştilor, fără a mai trebui să dea din coate ca să ajungă preşedintele unei instituţii pe care nu o merită. Se poate ca în acest moment el să fie deja numit de către guvern, preşedinte al C.N.C., dar şi într-o asemena situaţie i-aş spune domnului Theodor Stolojan, pe care îl apreciez foarte mult, că a comis o mare eroare. Oricine a văzut isteria tripartită Sălcudeanu-Danieluc-T. Caranfil, de la sfârşitul lamentabil al acelei aşa-zise adunări generale, s-a lămurit cu cine are a face.

A doua persoană despre care aş vrea să vorbesc, în ordinea votului discutat, este Dan Piţa, la ora scrierii acestor rânduri, preşedinte al C.N.C. Regizor şi scenarist de o valoare incontestabilă, atât pe plan intern, cât şi internaţional, el are un talent care „dă pe din afară" şi pentru alţii. Ca preşedinte, în aceşti doi ani de când e în post, a avut şi are capacitatea de a respecta şi talentul altora, a ajutat mult în această direcţie, a cucerit împreună cu alţii libertatea deplină pentru arta cinematografică naţională. Veghea la interesele acesteia e un dar pe care îl are şi e unul dintre puţinii care îl au. A făcut, desigur şi greşeli – una dintre ele, majoră, e că nu şi-a găsit colaboratori în funcţiile de vicepreşedinte şi secretar la C.N.C., de formaţie juridică şi economică, cu rolul de a veghea şi ei ca libertatea dobândită, să nu favorizeze bunul plac al unora, irosirea banilor şi intereselor egocentriste, cum s-a întâmplat în multe cazuri.

Dar independenţa cinematografiei de orice echivalent al fostelor foruri tutelare, inclusiv de un minister al culturii neînzestrat la acea dată cu mijloacele de lucru necesare, ca şi înfiinţarea Centrului Naţional al Cinematografiei, le datorăm în primul rând lui Dan Piţa şi lui Sergiu Nicolaescu şi în al doilea rând lui Mircea Danieluc care, trebuie să recunoaştem, la începutul acelui timp revoluţionar al anului 1990, părea un regizor integru şi altruist. Din păcate, ulterior, s-a transformat într-o persoană impulsivă şi părtinitoare, ca un refulat şi un inadaptabil, trăsături poate benefice pentru creaţie, dar nocive din punct de vedere colegial şi social.

Atâta timp cât nu avem încă un sistem financiar adecvat, nici producătorii de clasă sau sponsorii miliardari, cât nu trăim în epoca lui Pericle, cât nu avem în fruntea statului oameni înzestraţi de dumnezeu cu darul gustului pentru arta adevărată, putem să ne sinucidem dacă nu punem măcar în fruntea instituţiilor de cultură oameni cu statut artistic şi extra-artistic de necontestat.

De aceea îl prefer pe departe, la C.N.C., pe Dan Piţa.

Iulian MIHU

P.S. Cât despre Tudor Caranfil, acest castravete murat care apare săptămânal la televizor, la ore de maximă „audienţă", n-are rost să mai vorbim. Doar să sugerăm comisiei audio-vizualului, care oricum înghite aproape 100.000.000 din salariile noastre pe şase luni, să-l testeze înaintea fiecărei emisiuni cu detectorul de minciuni.

MUZICĂ

Seducţie cu paraziţi

Junimea Muzicală din România şi-a propus itinerarea unei experienţe culturale în spaţiul folclorului românesc. Astfel s-a concretizat o acţiune de cercetare etnomuzicologică în urmele şi după modelul marilor înaintaşi Constantin Brăiloiu, Bela Bartok, Traian Mârza, Gheorghe Pop. Timp de doi ani – 1990 şi 1991 – în câte două ediţii – de vară şi iarnă – echipa de tineri etnomuzicologi a străbătut trasee ale judeţului Bihor. Iar de curând, aceeaşi echipă a păşit Maramureşul de-a lungul Văii Izei. Locuind în casele oamenilor de prin locurile pe unde se tot umbla cu aparatele de înregistrare a sunetului, J.M.R-iştii au putut cunoaşte nemijlocit ritmul şi ethosul vieţii ţăranului român şi mai ales au prins a desluşi acele stări în care cântul izvorăşte cu spontaneitatea şi prospeţimea lui. Aşadar, cum arată cântul popular auzit de aproape?

Am fost obişnuiţi prin educaţia şcolară să apreciem valoarea melosului folcloric din conduita analizei scrise. Astfel, cei preocupaţi puteau ajunge la performanţa deosebirii zonelor etnografice prin prisma aceluiaşi gen melodic. Dar toate acestea pornind de la un model fix ale cărui coordonate erau delimitate pe criterii statice. În starea sa vie însă, cântul ne apare altfel. Mult mai bruiat în raport de model – în primul rând prin dimensiunea timbrală – dar în acelaşi timp cu o mult mai mare putere de seducţie. Această deschidere necondiţionată este în prezent extrem de parazitată de tot felul de infuzii parte analizate prin mass-media, parte prin formalizarea actelor colective. Cântul ca instrument de socializare în relaţia om – om este tot mai fals, pentru tânăra generaţie el nemaifiind o formă de integrare. Regăsim doar la generaţia vârstnică cântul încă viu ce relaţionează cu natura. Sunt multe de spus aici şi semnalul nostru va fi argumentat pe larg în cadrul sesiunii de comunicări ştiinţifice pe teme de folclor de la Sighetul Marmaţiei, în decembrie din acest an. Concluzia noastră este că sunt necesare, alături de acţiunile de culegere cu scop de conservare a evenimentului şi fenomenului, şi acele acţiuni de repotenţializare a stării ce duce la exprimarea cântecului, căminele culturale nefiind, din acest punct de vedere, decât expresia unui soi de profesionalism tehnicist care determină în fond o conduită formală.

George BALINT

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Lecţia lui T. Maiorescu

Polemica este, înainte de orice, o dovadă a libertăţii spiritului. Ea a fost, este şi va fi un act de cultură. Cine nu acceptă polemica (am spus acest lucru de multe ori) nu acceptă contradicţiile şi dialogul, delimitarea de poziţiile discutabile şi de erori. Neacceptând contradicţiile şi diagosticarea lor, nu accepţi progresul într-un doemniu sau altul de activitate intelectuală.

Am crezut întotdeauna, plecând de la marii noştri înaintaşi cu Maiorescu în frunte, în caracterul predominant polemic al actului critic. Cu atât mai mult cred astăzi când contradicţia şi polemica sunt înlocuite adeseori cu maltratarea şi ciomăgeala de către autori neexperimentaţi sau de rea credinţă, dar cu mari dispoziţii războinice şi, în acelaşi timp, voalat totalitariste, prin care urmăresc să-şi creeze noi biografii şi, în consecinţă, avantaje nemeritate.

Aşezând sub semnul întrebării asemenea practici, putem să ne amintim cu folos că T. Maiorescu este cu noi. Mai întâi pentru că este unul din marii români europeni ai secolului XIX, *omul providenţial* care a criticat *„formele deşerte"*, cultura pestriţă şi neaşezată a epocii, impostura, fraza bombastică şi maculatuta literară şi a văzut clar, la vremea sa, direcţiile de progres şi de modernizare ale culturii şi literaturii naţionale, punând accentul pe ideea dezvoltării organice, şi nu a imitaţiei, a creaţiei durabile de valori, şi nu a producerii unor lucrări de mântuială, care să dea iluzia sincronizării imediate cu occidentul.

T. Maiorescu nu este numai primul nostru polemist de anvergură, dar, cu siguranţă, este şi cel mai mare. El n-a participat la luptele culturale şi literare ale epocii sale din dorinţa orgolioasă de a obţine succese facile şi de-a avea întotdeauna dreptate. Criticul a coborât în arenă cu sentimentul unei datorii faţă de cultura română („orce carte, orce jurnal devine astfel o întrebare de *ordine publică*") şi cu credinţa că posedă toate armele necesare unei confruntări încordate şi de lungă durată. Şi în primul rând talentul de scriitor, acela care poate salva, peste timp, o polemică de la caducitate şi, în consecinţă, de la pulverizare în conul de umbră al istoriei literare.

Arma cea mai de preţ a lui T. Maiorescu a fost, în controversa propriu-zisă, *logica*; dar nu mai puţin şi o mare disponibilitate a spiritului său de a construi argumente şi de a le folosi cu o tactică inegalabilă în persiflarea scurtă a opiniilor anoste sau care probau de-a dreptul incultura, de a le respinge cu dovezi irefutabile şi de-a acoperi, în cele din urmă, de ridicol preopinentul ieşit nepregătit la luptă sau adversarul de rea credinţă.

În polemica sa, niciodată pasională, lipsită de invectivă, dar nu lipsită de incisivitate, nu o dată de ironie crudă, ceea ce domină este un ton de înaltă urbanitate, de intelectualitate care face din Maiorescu un om preocupat întotdeauna de adevăr şi, prin aceasta, mereu un model spiritual demn de a fi consultat. Cu demnitatea lui de luptător inflexibil pe terenul ideilor, criticul a disociat între spiritul polemic şi acela pamfletar. Ceea ce domină şi dă textului său o demnitate greu de egalat este raţionalitatea discursului şi soliditatea apreciabilă a argumentelor. Tactica polemistului este de a ţine la distanţă adversarul, adesea imprudent, de a-l copleşi prin superioritate morală şi culturală, situaţie vădită în mânuirea cu fineţe a argumentului intelectual. G. Călinescu a spus cu dreptate că T. Maiorescu are *„o capacitate glacială de a-şi stăpâni impulsurile"* şi aceasta face din el *„un polemist de un talent inegalabil"*.

Procedeele folosite sunt în funcţie de adversari. De regulă el coboară la nivelul lor de înţelegere, constată lipsa de logică a gândirii acestora şi explică lucrurile „pe înţelesul tuturor", cu o tehnică profesorală care dezarmează. Modalitatea de disecare este a unui chirurg care extirpează răul cu cel mai desăvârşit calm, chiar dacă anestezia nu-i totală şi pacientul dă semne de durere. Poate cea mai teribilă operaţie o face T. Maiorescu pe acei autori contemporani la care constată o mare discrepanţă între ideea ce ar fi fost posibil să se infiripe şi cuvintele folosite care o ucid. Acest mod de a scrie este etichetat drept *„beţie de cuvinte"* sau *„limbuţie"* şi beneficiază de o analiză rece în câteva studii speciale, ce înveselesc şi azi prin arta cu care criticul merge, în polemica sa, la o *reductio ad absurdum* a adversarului.

Este uimitor cum o personalitate atât de armonioasă în glacialitatea ei a putut să fie un polemist de o asemenea vigoare intelectuală, care n-a iertat nimic din ceea ce ieşea din spaţiul logicii şi al adevărului. Explicaţiile sunt, desigur, mai multe, dar una mi se pare esenţială şi merită să fie reamintită pentru permanenţa şi actualitatea ei în acest moment când se împlinesc 75 de ani de la moartea criticului.

Polemismul maiorescian, transformat, de fapt, într-o metodologie a spiritului, priveşte nu numai fapte individuale, care puteau atinge mai mult sau mai puţin personalitatea autorului, ci are în vedere o întreagă realitate a vremii, *„starea noastră"* literară, culturală şi socială în aşa-numita *„epocă de tranziţiune"*, aceea postpaşoptistă.

Văzând răul, T. Maiorescu înţelege să reacţioneze energic împotriva lui, asumându-şi responsabilitatea de a arăta calea adevărului, dar, în consecinţă, şi riscul de a suporta loviturile sistematice ale adversarilor, de a fi pus chiar la stâlpul infamiei cu cele mai aberante acuzaţii, între care cea mai cunoscută este aceea de antinaţional. T. Maiorescu se implică însă într-o luptă hotărâtoare pentru destinul modern al culturii şi civilizaţiei române. Acest lucru se întâmplă într-o vreme în care indiferenţa şi retragerea strategică în turnul de fildeş ar fi însemnat o dezertare cu grave consecinţe pentru moralitatea criticului.

Înţelegând exact datoria (patriotică) a criticii, Maiorescu fixează un program căruia el cel dintâi i se conformează cu o impresionantă conştiinţă: „Din momentul în care se recunoaşte că suntem în tranziţiune, din acel moment se recunoaşte legitimitatea criticei şi se osândeşte lenevirea, care aşteaptă binele în viitor fără nici o luptă şi care, văzând răul, îl măguleşte cu speranţa că se va îndrepta de la sine. De la sine nu se îndreptează nimic în capetele unei generaţiuni; căci orce cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenţei libere, şi datoria de a afla adevărul şi de a combate eroarea se impune fără şovăire fiecărui om care nu se mulţumeşte cu existenţa sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea şi la nefericirea naţiunii din care s-a născut".

Lansând asemenea reflecţii, T. Maiorescu îşi asuma, de la înălţimea unei gândiri racordate la exigenţele europene, un rol fundamental în cultura timpului său. El instituia totodată o metodologie a spiritului critic şi aceasta e în stare să spună oricând ceva posterităţii, mai ales în vremuri de cumpănă, atunci când apărarea culturii, prin protejarea valorilor, reclamă în cel mai înalt grad apelul la raţionalism şi la exemplul înaintaşilor.

Mihai DRĂGAN

Istoria literaturii ca instrument de cultură

Dacă ar fi să luăm în seamă opiniile din ce în ce mai insistente ale sociologilor, *filosofia culturii* şi *filosofia artelor* devin treptat discipline sociologice, transformându-se şi ca nomenclatură: Sociologia culturii, sociologia artelor. Urmând această schemă, sociologia literaturii n-ar lua locul unei „filosofii" posibile a literaturii şi nici n-ar înlocui vreuna din disciplinele clasice din trihotomia: teorie, critică şi istorie literară. Şi totuşi, dintre acestea cea mai „periclitată", în independenţa ei axiologică ar fi istoria literaturii.

Se ştie că profesorul Dimitrie Gusti, încă de acum şase decenii şi ceva, împreună cu colaboratorii săi, ce formau Şcoala sociologică de la Bucureşti, proiectase o istorie a literaturii româneşti „din punct de vedere sociologic". Desigur, era altceva decât sociologia „actuală" şi „occidentală" a literaturii, dar lucrurile nu erau cu totul străine pe plan teoretic.

Pornind de la criteriile de investigare ale sociologiei literaturii, într-o anchetă sumară, ne dăm uşor seama că publicul, între o carte de teorie sau de critică şi una de istorie literară are preferinţe pentru ultima categorie. Există aici şi o explicaţie de ordin cultural, dar şi o explicaţie sociologică: istoria literaturii satisface, prin sintezele pe care le operează, o nevoie de epic şi de romanesc a publicului. Să nu uităm că George Călinescu pleda pentru istoriile literare care să se citească aproape ca nişte romane.

Cantitatea de biografie dintr-o istorie literară, conflictele de idei localizate într-o epocă sau implicate într-o succesiune, existenţele polemice, antagonismele (de orice fel), surprizele, într-un cuvânt „aventura" unei literaturi (termenul e impus de Boisdeffre) nu poate fi sesizată atât de organic în critica sau teoria literaturii. Spunând toate astea, nu despărţim critica de istoria literară ca pe nişte materiale inaderente; până la un punct disciplinele în cauză nici nu pot fi separate; un istoric literar fără simţ şi capacitate de critic nu poate exista, iar un critic fără cunoaşterea epocilor literare şi fără posibilitatea de a pune în ecuaţie istorică *operele* nu poate sta vertical.

S-a vorbit şi se vorbeşte de o critică a *ideilor* literare (Adrian Marino) paralel de o critică a operelor, dar se poate vorbi la fel de corect de o istorie a *ideilor literare*. Publicul (mai mult decât specialiştii) învăţă citind *romanul* unei literaturi, interesant atât prin amănuntul specios, cât şi prin fixarea unor date cardinale; publicul vede (astfel) într-o carte de istorie literară nu un instrument de lucru ci un instrument de *cultură*. El vrea să ştie când a trăit şi cu cine a fost contemporan un scriitor, ce-a crezut despre *lume* şi despre *ideile* vremii, şi de ce nu, pe cine a iubit sau a urât „personajul" (scriitorul), să-i cunoască dramele şi să-l *judece*.

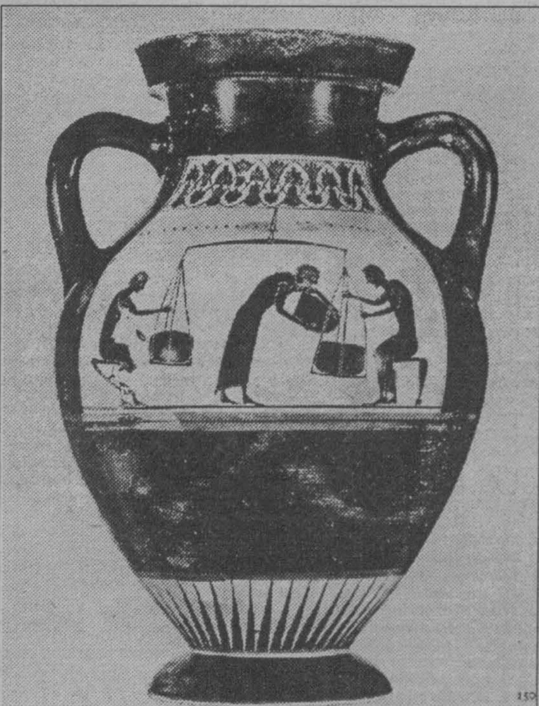
Nu e un secret comercial că istoriile literare sunt cerute în librării; nu le cer numai specialiştii sau cei care vor să le *înveţe* la şcoală, ci mai ales cei care vor să „înveţe" din ele acasă. Ca instrument de cultură, istoria literară are o funcţionalitate beletristică. Am putea spune că azi e moda istoriilor literare elaborate de scriitori, cu alte cuvinte, vorbim de nişte opere care să nu-şi conteste severitatea informativă dar care să fie *scrise frumos*. Calofilia în istoria literară ar fi antipodul tendinţei de depozitare a datelor seci, de aglomerare a amănuntelor numai pentru a încărca textul şi de şablonizare a stilului. Sub pretextul asigurării unui conţinut plin de erudiţie se scrie uneori fără culoare, rece, statistic şi neutru ca şi cînd *faptele literare* ar fi nişte realităţi înrudite cu rocile, iar sentimentele oamenilor s-ar naşte în laboratoare, nu în suflete.

Publicul căruia i se adresează istoria literară, dincolo de categoria profesori, studenţi, elevi, fuge de cărţile scrise pedant, încărcate, scrise într-o păsărească astrală, metaforizată pînă la confuzie. Pentru acest public diletant, dar util în dezvoltarea unei culturi moderne, istoriile literare devin *opere*, devin creaţii originale şi nu foiletoane terne sau fişe teribiliste. Prin aceasta nu este atacat nici stilul şi nici nivelul universitar al lucrărilor de specialitate.

Epoca postbelică, în care trăim, descoperă din punct de vedere istoric lumea, e o epocă avidă de istorie. Războiul, cu toate restricţiile şi dramele lui, întrerupsese un ciclu cultural organic. În acest context social-politic istoria literară devine un instrument de cunoaştere a lumii.

Dar o istorie a literaturii nu suplineşte contactul cu opera, mai ales că unii mari autori nici nu au loc în istoriile literare. În acest sens, Arghezi gândea despre Ibsen, ironizând pe specialiştii care-ar avea „cheful şi ifosul universitar" de a-l defini, operaţie egală cu ideea de a trage „Pacificul în sticle". Cititorii nu aşteaptă într-o istorie literară nişte rezumate de opere, ci nişte *comentarii* care să figureze o *comedie umană* a literaturii.

Emil MANU



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

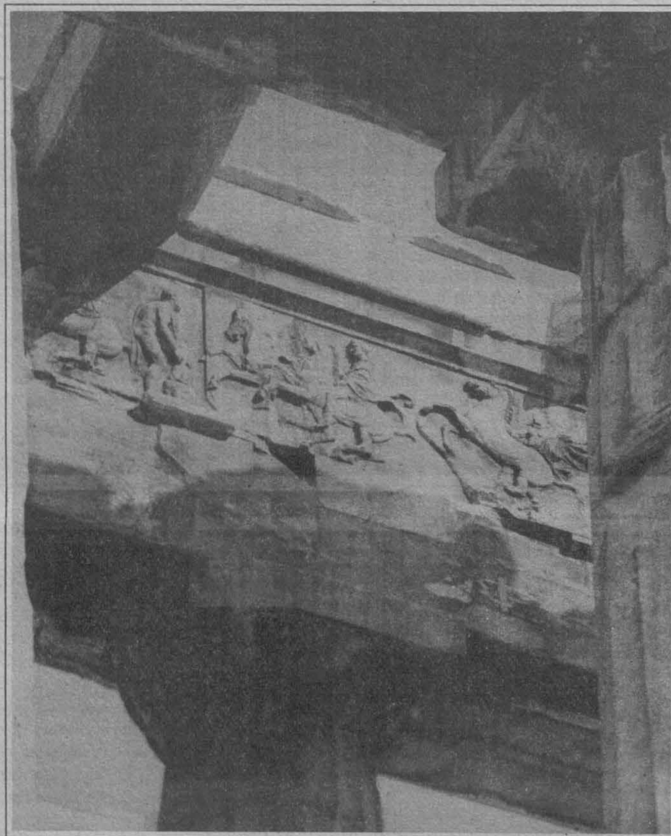
Teatrul în *Ciocoii vechi şi noi*: «mise en abyme»

Capitolele XX, XXI, XXII şi XXIII din *CIOCOII VECHI ŞI NOI* de Nicolae Filimon se numesc: *Teatrul în Ţara Românească, Femeia a scos pe om din rai, Italiana în Algir* şi *Slugile boiereşti* . Culisele vieţii politice şi culturale din prima jumătate a veacului trecut ne sunt cunoscute (şi) din aceste fastidioase şi neromaneşti pagini derulate în ambianţa teatrului. Oamenii şi ideile unei epoci, virtuţile şi păcatele ei, chipul şi tiparul vremii – cum a zis prinţul Hamlet – se oglindesc adânc în viaţa teatrală. Personajele romanului se mişcă în role comice sau tragice scrise şi distribuite la puţin timp de la zidirea lumii, relaţiile lor reactualizează mituri şi scenarii arhicunoscute. Referinţele livreşti nu sunt gratuite şi nici prisoselnice, cum cred atâţia critici, între care Tudor Vianu. Sper să demonstrez cu altă ocazie că Filimon a avut curajul să aclimatizeze / împământenească eroi de sorginte mitico-livrescă la realităţi româneşti precis determinate: epoca fanariotă. Fiziologiile creionate fugar, „caracterele" gen La Bruyère trebuiau potrivite cu societatea bucureşteană întoarsă cu faţa spre Occident. În plină decadenţă otomană, Bucurescii se dau în vânt după spectacolele prezentate de trupa lui Gerger capabilă să reprezinte „tragedii, drame, comedii şi chiar opere". Actorii „cei mai principali" ai acestei trupe polivalente sunt: „Gerger (directorul) pentru rolele comice, madam Dili pentru rolele forti de femeie, demoazela Dili pentru rolele de jună amantă, iar domnul Steinfels era prim-amant forte". Trupa lui Gerger a jucat, după câte ştiu, şi *Hamlet*. Este lista – incompletă – a profesioniştilor scenei. Lista amatorilor este încă mai interesantă.

Totus mundus agit histrionem – „Lumea întreagă se comportă actoriceşte", traduce Vladimir Streinu, adică „toţi oamenii sunt actori". (Cf. *Tragedia lui Hamlet. Prinţ de Danemarca*, Editura pentru Literatură, 1965, traducere, note şi comentarii de Vladimir Streinu). Este maxima din Petronius explicitând emblema teatrului "The Globe". Ea s-ar fi potrivit de minune pentru sala de la Cişmeaua Roşie şi la fel de bine, prin extensie, protipendadei bucureştene de la debutul veacului XIX. Lumea se comportă histrionic, în mai toate clasele şi în mai toate casele se joacă scena căderii în păcat: capitolul XXI se numeşte, reamintesc, *Femeia a scos pe om din rai*. La originea oricărei Ispitiri se află, desigur, amestecul diavolului. Satan este, se va vedea, de obscură obârşie fanariotă, trimis să-i piardă pe români: „Cunoaştem cu toţii că luxul este cel mai teribil agent al corupţiunei; pentru dânsul, femeia cea mândră şi uşure de minte calcă în picioare credinţa jurată soţului ei, vestejaşte onoarea sa şi a familiei, îşi face copiii nefericiţi, cade în ura şi dispreţul societăţei, în fine, face totul şi se pierde în prăpastia celor mai mari crime.

Acest flagel, inventat de Satan ca să piarză pe om prin femeie, deşi se introdusese în ţară la noi de către fanarioţi, cu scop de a ne face să pierdem simplitatea şi viaţa cea aspră ce ne da tăria de caracter, dar el, fiind foarte costisitor, se întinsese numai în clasele cele avute, iar poporul de jos rămăsese neatins".

Diavolul ispititor vine cu aceeaşi perfidie dinspre Occident luând forma înşelătoare a mărfurilor de import:„Dar invaziunile ce neîncetat călcară ţara introduseră cu încetul manufactura europeană, care se compunea în mare parte din diamante şi aurării false, precum şi din postavuri şi mătăsării arse, cu care neguţătorii cei fără conştiinţă înşelau şi sărăceau norodul". Pentru a proba teza că „luxul a corupt în mare parte societatea românească", Filimon reproduce un ordin al principelui Alexandru Constantin Moruz, datat 11 martie 1794, prin care se interzicea neguţătorilor lipscani aducerea în ţară a ruinătoarelor şi de proastă calitate produse de import (= „lucruri zadarnice"). Această cursă nebunească a luxului este accelerată de deschiderea teatrului de la Cişmeaua Roşie: „Deschiderea clubului de la Cişmeaua Roşie şi prefacerea lui mai în urmă în sală de teatru dete o întindere şi mai mare luxului". Atât de lăudatul început al teatrului românesc este privit de către Filimon cu ochi critic. Setea de cultură a bucureştenilor este umbrită de pofta lor de afirmare. Sala teatrului este locul ideal de afirmare a vanităţilor şi ambiţiilor de tot felul. Grosul spectacolului se dă în sală, nu pe scenă. Piesele sunt, încă, un pretext pentru reunirea societăţii bucureştene, un preludiu la intrigile ţesute în loje. Adevăraţii actori sunt spectatorii veniţi aici să-şi etaleze veşmintele, podoabele, fastul, puterea. Sala e loc de rendez-vous şi club unde sunt schimbate ştiri de ultimă oră, salon unde se flirtează şi unde sunt afişate cabale şi iubiri valahe.



Prefaţată de „scene" între soţi (umilinţe, sacrificii, şantaj, teroare, tartufisme), frecventarea teatrului este prefaţată de o paradă a modei care ascunde, la rându-i, o paradă a vanităţilor. Pentru că la teatru nu se vine oricum. Dacă în raiul biblic „Adam şi femeia lui erau amândoi goi şi nu se ruşinau", cum se spune la Scriptură, iar apoi, după căderea în păcat, şi-au făcut acoperăminte din frunze de smochin primind pe deasupra un rând de haine din piele („îmbrăcăminte de piele") de la Tatăl ceresc, urmaşele Evei nu pot veni la teatru decât în rochii şi blănuri scumpe. Concurenţa e teribilă, ţinuta de gală obligatorie, prezenţa aşijderea: „Toată societatea dorea să vază tragediile şi operile germane reprezentate de Gerger. Nu era familie în care să nu se vorbească despre teatru şi mai cu seamă despre găteala cucoanelor. Femeile îşi martirizau bărbaţii, iar junele şi junii, pe părinţii lor, ca să le cumpere vestminte noi, diamante şi parfumării. În darn se opunea bietul calemgiu la pretenţiunile femeii sale, în darn îi repeta de o mie de ori că dintr-o leafă de cincizeci lei pe lună nu poate să ţie greutăţile familiei şi să facă lux, căci femeia punea mânele în şolduri şi îi răspunde prin aceste cuvinte:

Calicule! dacă n-ai stare, de ce te-ai însurat? Să-mi faci rochie de maltef şi să-mi cumperi şal şi cercei de Lipsca, auzi tu? C-apoi îmi fac eu... Înţelesu-m-ai?

Nenorocitul soţ tăcea şi privea cu sufletul plin de întristare pe soţia sa, îmbrăcată întocmai ca cele mai dântâi cucoane, fără să-şi aducă aminte că a contribuit cât de puţin la strălucitul lux al soţiei sale". Insinuarea este necruţătoare.

De la un caz general – scena relatată mai sus – se trece la unul particular. Scena imputărilor, a lacrimilor mincinoase şi a ameninţărilor străvezii este localizată imediat în casa postelnicului. Dacă, aşa cum ne asigură naratorul, *nu era familie în care să nu se vorbească despre teatru şi mai cu seamă despre găteala cucoanelor*, atunci trebuie să spunem că nu este, în acest roman, familie în care să se joace atâta teatru pe seama ducerii la teatru cum este aceea a ministrului de externe al lui Caragea. Caracterul teatral al întâlnirii Andronache-Duduca este izbitor. O observaţie se impune: de pe lista artiştilor dramatici ai vremii au fost omişi câţiva. Facem cuvenita reparaţie: demoazela Duduca în rolă de jună amantă; domnul Andronache Tuzluc în rolă de prim-amant (nu tocmai) forte; domnul Dinu Păturică pentru rolele de secund amant forte, sufleur, maşinist etc; Chir Costea Chiorul versat în rola de prim-escroc forte. Piesa – veche de când lumea şi mereu actuală – poartă titlul capitolului XXI: *Femeia a scos pe om din rai (drama giocoso)*. Acţiunea se petrece în Bucuresci, septembrie 1818. Decor oriental: sofale, o bibliotecă. Costume de epocă: anterie, şaluri, işlice, iminei, şalvari de Ţarigrad. Apoi: ciubuce, felegeane, cahvele, dulceţuri, delicateţuri, beuturi afrodiziace şi mult iuşchiuzarlâc. Identificările nu sunt deloc gratuite. Tuzluc e un Adam focos, lenevos şi ambiţios la culme, risipitor ca un nabab; Duduca e o Evă vicleană (deci tautologică), având boiul sulemenit, mutrişoară de vulpe, lipsită de prinţipuri morale, hotărâtă să-şi alunge ibovnicul cât mai departe de grădina Eden. Lui Păturică i se spune, în repetate rânduri, „şarpele" fiindcă are comportament, figură şi rol(ă) de şarpe. El este acela care o ispiteşte pe Duduca să cadă în păcatul *nerecunoştinţei*. Ancestrala tentaţie a fructului oprit aflător în pomul cunoştinţei este înlocuită cu ispita mai rafinată a luxului. Frumoasa Kera Duduca nu poate umbla nudă prin paradisul bucureştean, sau apelând la îmbrăcăminte din frunze, ci în haine scumpe evropeneşti.

În prima scenă postelnicul ascultă nemulţumit lista cheltuielilor (exorbitante!) prezentată de malonestul Păturică, specializat în a fura cloşca de pe ouă fără ca dânsa să cârâie. *Catastiful de dosolipsie* (= de dare şi luare) întocmit de vătaf este perfecta ilustrare în practică a lecţiei de jaf metodic ţinută de amfitrion în faţa amicilor Tudor Ciolănescu, Neagul Chioftea, Zamfir Ploscă, Vlad Boroboaţă şi prefaţată de o istorioară din *Floarea Darurilor* (cap. XVI, *Fă-te om de lumea nouă, să furi cloşca de pe ouă!*). Când postelnicul este pe punctul de a face unele imputaţii omului său de încredere, Kera Duduca intră în scenă şi salvează situaţia: „dar în momentul când se gătea să facă oarecari băgări de seamă şi mustrări vătafului său de curte, ajunse la urechea sa zgomotul unei trăsuri ce se oprise la scara caselor sale.

Păturică ieşi să vază pe vizitatorul şi, revenind, anunţă pe Kera Duduca". Regie bine pusă la punct. Vigilenţa postelnicului, câtă mai există, este pe loc paralizată de farmecele dezlănţuite ale grecoaicei. Îndrăgostit lulea, galanton, fanariotul cade în cursă. Discret, naratorul se mulţumeşte să ne spună că bărbatul capitulează în faţa nurilor ibovnicei sale, înrobit simţurilor aţâţate cu anason de Chios. Pasiunea adoarme brusc raţiunea mijindă. Într-o lume în care toţi indivizii se comportă histrionic, nu e de mirare că talentul actoricesc al „amatoarei" Kera Duduca îl întrece pe acela al profesioniştilor scenei:„Mai multe scene de un amor delicios se petrecu între dânşii, dar când greaca crezu că a sosit timpul să dea lovitura decisivă, se prefăcu că cade într-o adâncă întristare, oftă cu o prefăcătorie ce nu s-a văzut până-acum chiar la cei mai lăudaţi actori dramatici ai teatrului nostru şi vărsă câteva lacrămi mincinoase". Capitolul XXI este de fapt un act care se încheie cu intrarea la timp în scenă a lui Chir Costea Chiorul, cel de-al treilea amăgitor al postelnicului venit ca din întâmplare pentru a-şi expune mătăsăriile şi giuvaericalele de import. Bogasierul îşi cunoaşte perfect rolul (o ştim şi din scenele în care Luxăndriţa şi Marghioliţa, pupilele lui maestre în arta prefăcătoriei întind curse novicilor), ştie să măgulească vanitatea clienţilor. Când postelnicul îi cere scurt: „— Fă socoteala Costeo şi spune-mi ce-ţi sunt dator", neguţătorul răspunde viclean: „— Numaidecât, măria-ta". Cinismul flatării este vizibil. „Măria-sa" a simţit, probabil, iminenţa falimentului dar, consecventă cu sine, îşi joacă până la capăt rolul de amant bogat şi risipitor, necoborându-se la a cerceta matrapazlâcurile trioului Păturică - Duduca - Chir Costea.

„Excelent expozitor de medii şi fizionomii, Filimon este un analist mediocru" scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini şi până în prezent.* La rândul său, Şerban Cioculescu îi găseşte „neapt pentru analiza psihologică..." (*Istoria literaturii române moderne* de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1944). Scenele în discuţie contestă aserţiunea potrivit căreia priceperea lui Filimon în materie de psihologie se reduce la lecturi fiziognomice gen Lavater. Am părerea că era un bun cunoscător al spiritului omenesc surprins între înălţări şi prăbuşiri abisale. În pielea lui Andronache Tuzluc ar fi încăput un personaj dostoievskian. Respins de juna Maria, fanariotul cade în melancolie: „Fanariotul, deşi depravat până la extremitate, poseda însă o scânteie de amor în inima sa şi aceasta îl făcea nefericit chiar în mijlocul celor mai mari veselii". Treburile de stat sunt lăsate baltă, casa lui devine sediu al dezmăţului public iar soarta vrea ca în locul angelicei Marii să o întâlnească pe diabolica Duduca victimă, la rându-i, a beizadelei Costache Caragea, craidonul cu ochi de vasilisc. Acum ezită încă să-şi ducă ţiitoarea la „teatrul nemţesc", „el se temea să o espuie vederii lui beizadea C... şi capioldaşilor lui, căci îi ştia cât sunt de stricaţi"; însă trufia este mai puternică. Reacţiile şi gesturile postelnicului, abil provocat de metresă, evidenţiază ambiţie uşor inflamabilă, simţ al onoarei şi o mărinimie vecină cu inconştienţa, calităţi şi defecte care îl salvează pe moment în ochii naratorului.

Comedia jefuirii unui jefuitor a luat sfârşit, actorii infernali se pregătesc să meargă la teatru. Suntem în 8 septembrie 1818, dată memorabilă în istoria teatrului românesc. Un afiş în greceşte anunţă curioşilor *parastisirea* operei *Italiana în Algir*. Farsa jucată câteva zile mai devreme în casa postelnicului este o uvertură la opera lui Rossini. Subiectul lor, va observa naratorul, spectator el însuşi, este aproape identic. Rezumatul *Italienei în Algir* nu este inserat întâmplător într-o notă de la subsol de la începutul capitolului XXII. Asistăm, în primul roman important al literaturii române, la formula *teatru în teatru* (am acceptat deja ideea că romanul are o structură dramatică şi sper să fi şi demonstrat-o). Procedeul aminteşte izbitor de compoziţia *en abyme* prezentă în *Hamlet*, de unde se va fi inspirat Filimon.

Ion PECIE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SADOVEANU ȘI GRECIA

Marile iubiri se petrec în tăcere, în singurătate. Marcând ființa care le tăinuiește, ele se consumă în sine, fără prea mult zgomot, – uneori fără a fi măcar observate. Este, printre altele, și cazul iubirii constante, tot mai intense pe măsura trecerii timpului, dar cu atât mai discrete, a lui Mihail Sadoveanu pentru Grecia, pentru pământul însorit – ars și de soare și de lumina filosofiei – al vechii Elade; pentru cultura și arta grecească, cel puțin în ipostazele lor elenică și bizantină.

În *Anii de ucenicie*, cartea sa de amintiri din 1944, Mihail Sadoveanu păstra o vie recunoștință profesorului său de elină de la Liceul internat din Iași.

„Profesor de elină l-am avut pe domnul Burlă – nota Sadoveanu. Vasile Burlă, filolog al Junimii, se afla la sfârșitul carierei sale profesorale. În vremea lui aurită fusese vestit între seriile de elevi ai Academiei Mihăilene pentru severitatea cu care condusese vechiul internat – unde e acum Academia de arte frumoase.

La 1897, Homer al său – continua fostul elev pe un ton glumeț – dormita destul de des și, când se trezea, zâmbea poznaș. Minerva cu ochii glauci și Achile cel iute de picior erau prilej pentru celebre digresii."

Printre altele, „la epoca 1897-1900", domnul Burlă „era mai cu seamă un educator național." „Orice pasagiu din *Iliada* ori *Odiseea* putea deveni pentru el prilej de aluzii la împrejurările politico-sociale ale timpului. Stările de lucruri din Bucovina și Ardeal erau dezbătute curent la orele noastre de greacă."

Nu se știe exact câtă greacă a învățat și știa Sadoveanu. Dar se poate aprecia că viitorul scriitor și-a însușit bogate cunoștințe despre literatura antică, s-a familiarizat până la intimitate cu spiritul și litera vechilor epopei homerice și acestea i-au deschis drumul spre descoperirea, pe cale proprie, a ceea ce a însemnat Bizanțul pentru istoria și cultura mondială, ca și pentru istoria și cultura românească.

În 1929, Mihail Sadoveanu a vizitat Constantinopolul împreună cu Ionel Teodoreanu și Ștefana Velisar-Teodoreanu or această vizită a marcat definitiv creația sa din anii de maturitate ai celui de-al IV-lea deceniu, când, deci, Sadoveanu avea 49-65 de ani. Opere precum *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Baltagul* (1930), *Nunta Domniței Ruxanda* (1932), *Creanga de aur* (1933), *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933), *Frații Jderi* (1935-1942), *24 iunie* (1938), *Ostrovul lupilor* (1943) etc. nu pot fi înțelese pe deplin în afara experienței bizantine a scriitorului.

Dar să revenim la „anii de ucenicie" și să urmărim desfășurarea cronologică a pasiunii lui Sadoveanu pentru arta și cultura grecească.

În jurul anului 1900, Sadoveanu lucra intens la o „tragedie antică", *Hecuba*, după modelul lui Eschil, Sofocle, Euripide. Și-a dat seama de inconsistența proiectului său, de pericolul aventurii și a abandonat-o repede, orientându-se spre subiecte naționale, realiste, desprinse din realitatea pe care o cunoștea. Dar amprentele culturii grecești se vor face iarăși, în curând, simțite, în crearea acelei epopei eroi-comico-grotești *Tragediile Galatei*, rod al unei exmatriculări din școală pentru o aventură bahică între câțiva colegi la o vie din jurul Iașilor. Și, chiar dacă manuscrisul acestui tragedii s-a pierdut, fiind apoi reconstituit după o variantă a unui alt coleg, și chiar dacă n-ar fi existat deloc, a rămas totuși ca o permanență a scrisului sadovenian spiritul său epopeic, influența homerică unanim acceptată. De altfel, numindu-l pe scriitor un „Homer al românilor", mulți comentatori au văzut în *Ucenicia lui Ionuț* (primul volum din *Frații Jderi*) o replică la *Iliada*; în Ionuț, protagonistul său, un „Achile al românilor", mai tânăr, poate mai puțin experimentat, mai puțin îngândurat și morocănos, mai puțin marcat de o origine semi-divină, dar nu mai puțin dornic și gata de aventură.

Pe măsură ce înainta în timp, scriitorul a schimbat, pas cu pas, în imaginile prozei sale, aventura brațului cu cea a minții, dragostea pătimașă cu cea spiritualizată, ajungând la o înțelepciune (unanim recunoscută azi, fraza „Sadoveanu este, în literatura română, însuși prototipul scriitorului înțelept" devenind o axiomă) care, iarăși, își află izvoarele, printre altele, în înțelepciunea și filosofia stoică a vechii Elade. Nume precum Platon, Socrate, Pitagora, Orfeu au devenit pentru scriitorul de după 1930 nu doar nume obișnuite limbajului său, ci chiar *cariatidele* gândirii lui artistice, ale înțelepciunii sale. Iată, scriind, în 1937, despre „privilegiul" omului de a fi fost înzestrat cu rațiune, scriind deci și făcând un apel răsunător la rațiune într-un moment de iraționalitate și absurd pe pământul Europei, de paroxism al religiei care spunea doar „crede și nu cerceta", Mihail Sadoveanu nota:

„Înțelepții de demult au dezvoltat demnitatea omenească și libertatea valorii omenești prin exercițiul acelui instrument dumnezeiesc care se numește rațiunea". Și, mai departe, o netă opunere a rațiunii și inteligenței, după preceptele vechii filosofii grecești – credinței oarbe, religiei umilitoare:

„Privilegiul inteligenței, care cere control și logică, e al celor puțini. Oscilând între rea-credință și stupiditate, vorba și scrisul oficiază pentru un Caliban, devenit zeu tutelar. Poporul se închină și crede. Credința n-are nevoie de dovezi.

Excelenții preoți –nota, ironic, scriitorul – *se bucură și-și freacă în ascuns mâinile. Cu toate acestea ar fi putut găsi, într-o carte veche și totuși nouă a lui Platon, dovada că tot ce se face în afara dreptății și adevărului e stupid și grotesc. Mai stupid și mai grotesc decât primitivul din peșteră, căci acela era neștiutor.*

Când Pitagora – continuă Sadoveanu – *a soluționat «celebra» problemă de geometrie, a adus jertfă zeilor o sută de boi. De atunci, de câte ori se luminează în lume un adevăr nou boii rag de spaimă.*

Va fi fost asta o legendă atunci? E un adevăr astăzi. Hecatomba lor e iremediabilă, fără resurecție. Puțina lor viață e în zădărnicia acestei clipe. Nu se vor continua în prieteni, în copii, în fapte. Socrat a afirmat că a face rău e o oribilă prostie? Amenințarea lui Pitagora dă fenomenului mai degrabă un ton de elegie." (Privilegiu, în *Adevărul*, 19 martie 1937, p.1)

De altfel, Platon și Pitagora reprezintă pentru Sadoveanu două simboluri fundamentale: unul pentru ideea de frumos (înțeles ca suprem bine și adevăr, după cum demonstra și Evanghelos Moutsopoulos, în *Categoriile esteticii*), celălalt ca mod de înțelegere a armoniei și cosmicității universului, ca mod de a reprezenta „universul fără margini" *„într-un număr"*. De fapt, Sadoveanu chiar realizează un fel de sinteză a celor două atitudini, „concepția" sa despre lume și viață înclinând, în anii maturității spre direcția unui platonism de puternică influență a muzicii cosmice pitagoreice. Platon de la Sakkoudion, personajul din *Creanga de aur*, filosoful epocii și bunul prieten al lui Kesarion Breb, realizează strălucit această îngemănare.

Bizantinismul lui Sadoveanu – prezent, ca imagine sau ideologie, în majoritatea cărților sale de după 1929 (*Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, 1929. *Baltagul*, 1930, *Nunta Domniței Ruxanda* – 1932, *Creanga de aur* – 1933, *Frații Jderi* –1935-1942 etc) – nu înseamnă atât o acceptare a religiei creștine, ortodoxe, cât apel la o civilizație strălucită în numele unor idealuri platonico-pitagoreice, în numele unui idealism de sorginte alexandrină. Mihail Sadoveanu ar putea fi considerat un foarte nimerit grefier al epocii lui Alexandru. Nu exterior rămâne, prin urmare, faptul că poveștile despre temerarul Împărat l-au fascinat perpetuu și el le-a tălmăcit în nenumărate ediții „pentru popor". Și dacă, prin expedițiile împăratului Alexandru Macedon, s-a realizat o suprapunere a motivelor și filosofiilor orientale peste filosofia greacă, Sadoveanu a realizat, în opera lui de maturitate, o veritabilă sinteză, un „pod de aur" spre Orient pornind tocmai din Elada. Iar, dacă, în atitudinea lui față de natură, se poate vorbi de un cosmomorfism (deși, și aici se poate vedea o amplă deschidere spre antropocentrism, o prelungire a artei clasice grecești în sensul lui Longos și al altor alexandrini, măcar prin nostalgia sa pentru civilizația de tip atenian), se poate observa o tendință de adâncire a filosofiei clasice grecești și de racordare a universului traco-getic la dimensiunile civilizației vechii Elade. Cel puțin prin trei elemente, prin trei atitudini fundamentale, Sadoveanu justifică o asemenea apropiere: cosmosul, dragostea și spiritul etic.

Cosmosul lui Sadoveanu este unul rotund, perfect echilibrat, exprimabil prin cifra *1*, numărul „indivizibilului". Nimic nu se clintește în acest univers fără o cauză multiplu cauzată. Chiar absurdul – atât de prezent în imperiul clipei – își are logica sa în perspectiva absolutului. Oricât de fenomenologic și istoric la scara cotidianului, universul sadovenian este unul geometric și aritmetic, pitagoreic – la scară macroscopică.

În privința dragostei, după ce, ani în șir, tot adunase piese pentru un dosar al „tragediilor iubirii", după ce se lăsase inspirat de una sau alta dintre „întâmplările cu dragoste" cunoscute direct sau prin intermediari, Sadoveanu ajunge, tocmai grație universului său coerent, rotund, echilibrat, la o *concepție platoniciană* a acestui sentiment. Ca în *Banchetul* lui Platon, ca în reflecțiile Diotimei și ale lui Agaton, ca în toată concepția platoniciană a ideii absolute, *erosul* sadovenian se desfășoară sub cupola unei spiritualități de sublimă armonie. De-ar fi să mă refer numai la povestirea *Daim* (publicată postum, în 1970), la dragostea împărătiței Maria pentru Kesarion Breb, dragoste simbolizată prin „creanga de aur", la iubirea platonică a Dariei Mazu pentru Lai Cantacuzin (în *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*) sau la mobilul intim, inefabil, care declanșează, susține și triumfă în ancheta „polițistă" a Vitoriei Lipan (din *Baltagul*), fără a mai aminti de pasiunea devorantă și fatală a beizadelei Alecu Ruset, de dragostea înaltă a voievodului Ștefan pentru aleasa inimii sale Maria de Mangop, de legătura de suflet dintre nepotul Soroceanului și fiica lui Vasile-Vodă (în *Nunta Domniței Ruxanda*), sau de înțelegerea manifestată de soția lui Mehmet Caimacan (în romanul *Ostrovul lupilor, 1942)* și ar fi suficient pentru a demonstra *platonismul erosului sadovenian.*

În sfârșit, în ceea ce privește *ethos*–ul, opera lui Mihail Sadoveanu se reclamă de la un stoicism de certă sorginte elenică. Aparent, personajele sadoveniene se înscriu în perimetrul unui fatalism specific oriental. Dar nici Orientul, nici filosofia „spațiului mioritic" nu le definesc structura, cât un stoicism atic, coroborat, desigur, cu valențe orientale și naționale și tocmai de aceea încărcat de înțelepciune și afectivitate. Cumpăna dreptății și a adevărului nu se înclină decât în fața ideii că *omul este măsura tuturor lucrurilor.* Chiar dacă, de pildă, distinsul profesor de elină Gheorghe Doxopraxa, cu strămoși din insula Creta, era „încredințat că a văzut pe Dracu într-unul din culoarele întunecoase ale prietenului său Petrică Dîmbovițeanu" (*Întâmplarea lui Doxopraxa*, în vol. *Poveștile de la Bradu-Strâmb*). Dar o asemenea întâmplare pare să fi fost pusă la cale de o „greacă născută la Constantinopole și pripășită la noi în epoca primejdioasă a amorului" – doamna Eufrosina Perioade, pe care Doxopraxa o tachina zicându-i „regina de Saba". (Ea se pricepea la vrăji și de ce i-a fost frică lui Doxopraxa n-a scăpat. Dar asta e o glumă spirituală a marelui scriitor.)

Sadoveanu a iubit Grecia pentru lumina ei fizică și spirituală, iar cultura grecească i-a oferit un suport moral statornic. Intimitatea acestor raporturi ar cere ea însăși un studiu de dimensiunile unei cărți.

(De altfel, ce a însemnat Grecia pentru Sadoveanu se poate vedea în *Creanga de aur*, comparându-se imaginile „mitice" de aici cu cele „romantice" din poemul eminescian *Strigoii*: *„Cu-aripele-ostenite, un alb și-un negru corb"*.)

Fănuș BĂILEȘTEANU



Diaspora V

Mama Hrisanti visează Smirna.
Mihalis, Grecia,
Eu, România.
Ce-o să viseze fiica noastră Iannoula?

1. „Copil, aproape că nu-mi dădeau
voie să ies din casă",
povestește mama Chrisanti.
„Și-așa c-am ajuns și la șaișpe ani,
Să cunosc lumea numai până-n capătul străzii.
Eram fată și mă păzeau.
Papucii-n picioare mi-erau ca și noi,
cu tălpile neumblate,
ca ale îngerilor.
Într-o noapte a dat însă un vecin buzna-n casă:
„Săriți!" ne-a spus, „că ne hăcuie turcii!!!"
Am ieșit pe poarta din dos,
Desculță-n cămașă,
Am pornit-o pe străzi,
împreună cu alte sute și sute de greci,
către țărm. Către mare.
Am trecut-o înot,
până la prima insulă,
de unde am început să ne fluturăm
cămășile sfâșiate,
doar, doar ne-or putea observa
vapoarele Crucii Roșii.
Câteodată visez...

2. „Nu m-am făcut vinovat cu nimic", povestește Mihalis,
„Eram tânăr, aproape copil.
Toată ziua citeam poezii
Și scriam –, ziarist plin de fumuri și-ambiții,
Recenzii:"
„Un poet talentat... un volum de excepție..."
Într-o zi, am scris un articol critic despre o carte,
deși am fost anunțat
că autorul ei aparține
suitei coloneilor greci.
M-au declarat imediat „comunist"
Și-au început să mă hăituiască,
până a trebuit să-mi iau
lumea în cap.
Câteodată visez...

3. „Vina pentru care nu m-au iertat,
Cred că a fost că l-am iubit pe Mihalis, le spun.
Țin minte nopțile din România,
Când rămânea în casa mea „ilegal".
Strada toată era în întuneric.
Numai asupra ferestrelor noastre
Stăteau proiectate faruri aprinse,
Ne scrutau dormitorul,
pătrundeau până-n cel mai tainic ungher,
dirijate de pe cealaltă parte a străzii.
Încercam noaptea-n pat să m-apropii de el,
să îmi mângâi bărbatul,
dar aveam mișcările luminate,
brațul, sânul...
Câteodată visez...

4. E în noi o ruptură fără de leac
Ni s-a imprimat în traiectoria veții
o deviere, un pas în gol.
Îl aduce mama Hrisanti
din Smirna anilor 22
Îl transmite fiului ei Mihalis,
în Grecia anilor 70,
Care-l trece prin trupul meu
în „epoca de lumină" a lui Ceaușescu.
Ce să fac ca s-obțin corecția necesară
pentru fiica noastră, Iannoula,
de dragul căreia am emigrat?
Oare ce formă va lua devierea ei de destin,
înstrăinată cum mă tem că rămâne și ea,
în această Europe de vest
a sfârșitului de mileniu?

Utrecht, 9 iunie 1991

Monica SĂVULESCU-VOUDOURIS

Din volumul „Diaspora", publicat la Atena, în limba greacă, în 1991 (Editura Tubididis, traducerea Iannis Veakis)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O POEZIE A GÂNDIRII

Este îndeobşte cunoscut faptul că poezia este gândire şi cunoaştere, o reculegere, o regăsire a inocenţei. Este, în acelaşi timp, o ieşire din sine, o revenire la lucrurile naturii, natura, fiind, în primul rând, şi fundamental, poetică. Poezia este acea fereastră deschisă, o punte către lumea infinită a naturii şi societăţii.

„Există întotdeauna – spune Minerva Eliade – un mesaj secret în opera marilor scriitori şi cele mai multe şanse de a-l înţelege se află în plan filozofic". Încercând, aşadar, să „descifrăm" acel „mesaj secret" în poezia Greciei contemporane, poezie cu o mare şi valoroasă tradiţie încă din antichitate, observăm orientarea majorităţii poeţilor neogreci de azi, în diversitatea lor creatoare, spre sentimente fundamentale, spre teme majore care frământă societatea şi lumea contemporană, o lume şi un secol cu atâtea crucificări şi capcane. Aceşti poeţi, trăind timpul, au ştiut să proiecteze acest timp în eternitate, nu prin fixarea în cuvânt a unor evenimente efemere, ci prin luminarea acelor zone ale trăirii care nu-şi pierd prin vreme sensul. Cosmosul, de altfel, privit în gândirea antică elenă ca o lume a simetriei,armoniei şi a echilibrului, capătă astăzi coordonate noi, înscriindu-se în traiectoria furtunoaselor decenii pe care le trăim la sfârşit de secol, secol în care şi cunoscuta „kalokagathee" antică va fi înţeleasă şi abordată în accepţia ei actuală, cu noile ei dimensiuni şi exigenţe etico-sociale. E vorba, în ultimă instanţă, de implicarea morală a poeziei ca mod de viaţă, neuitându-se totodată faptul că pentru greci frumosul singur a putut constitui o morală.

Prospeţimea, solidaritatea dinamismului liric, corelat cu acel militantism prometeic modern, o accentuată priză la real, constituie unele dintre particularităţile constante ale poeziei neogreceşti de azi. Amintim, de asemenea, elementul tragicului, care capătă o însemnătate substanţială. Poezia aceasta, variată, autentică şi unitară nu va înceta să preamărească frumuseţea acţiunilor eroice şi generoase, forţa creatoare a omului ce-şi are izvorul în voinţă şi speranţă. Ea va vibra cu o infinită sensibilitate în faţa spectacolului de nobleţe pe care-l poate oferi fiinţa umană, ca şi cel mai mic freamăt de realitate, atrăgând totodată atenţia asupra datoriei omului de a-şi exercita voinţa în luptă pentru perfecţionarea şi sublimarea sa şi a lumii întregi.

Ciclul de poeme ce-l prezentăm este o invitaţie către publicul român, însetat de cultură, libertate, frumuseţe, să zboare spre acea Eladă de azi şi să soarbă din parfumul bogatei grădini cu flori a ei, încântându-se de tot ce au putut dărui mai elevat omului şi umanităţii, unii dintre slujitorii devotaţi ai Euterpei.

Andreas RADOS
Iaşi, 14-V-1992

UNIVERS POETIC

Aici se termină

Aici se termină lucrările mării,
lucrările
iubirii.
Cei ce-ntr-o zi vor trăi pe aici
unde noi ne terminăm,
de s-o-ntâmpla ca'n amintirea lor să
se facă
negru sângele
şi să se reverse,
să nu ne dea uitării, suflete fragile
printru asfodele,
să întoarcă Edeb căutăturile victimelor:
Noi care nimic n-am avut îi vom
învăţa
liniştea

Gheorghios SEFERIS

În spre ieşire

Cel din urmă
(... înaintea celui din urmă...)
vis de dragoste.

... Aşadar,
o stea, căzând, mi-a desenat o curbă
imensă
în cafea
şi mi-a stropit cămaşa cu-n praf auriu.

Adevărul e,
c-o văzusem cum se descosea
de pe broderiile din înalt
şi-mi adusesem ceaşca
ţinând-o de toartă
„aici!... acolo!... aici!"
Să cadă steaua în mijloc.

(Îmi recunosc păcatul).

Şi totuşi, mi-am spus,
cu convingere, după cum îmi părea,
„nu-ţi mai trebuie"
îmi ziceam,
„praful auriu.
Trebuiesc lăsate la locul lor,
podoabele de pe boltă.
Şi mai ales nu căuta niciodată,"
spusesem
„să li te oferi ţintă".
Căci, îmi ziceam,
„cine eşti tu",
îmi ziceam,
„ca-n loc să laşi glonţul să te caute singur,
acela anume, ce-ţi poartă numele",
îmi ziceam
„să-i dai târcoale cu neruşinare,
şi să-l ispiteşti?"

(Îmi recunosc păcatul,
nu izbutisem încă să mă conving,
a mă retrage
şi-a aştepta...)

Aşadar...
în ziua aceea,
mi-am zis,
au înflorit stâlpii porţii
(de-ndată ce-a apărut ea în prag),
cu toate că lemnul fusese tăiat de mult
din pădure.
„Cum să-nflorească",
m-am întrebat,
„când e de-atâta vreme tăiat din copaci,
din pădurea cea mistuită,
din pustiita pădure,
cu cărări ciuruite de gloanţe
cu desişuri tânjind după soare,
cu poieni tânjind după umbră".

Şi, mi-o spusesem,
ca pe-o autoprevenire,
„cine eşti tu, de-ndrăzneşti,
să plantezi un toiag",
îmi ziceam
„şi să te-aştepţi să-ncolţească,
cu flori sfinte,
apărute din noduri?
Pune-ţi toiagul",
ziceam,
„lângă umbrelă,
sub o natură moartă,
şi ea doar o reproducere,
cu numărul 99,
din totalul celor 100
semnate de-artist".

(Îmi mărturisesc deci păcatul,
– dorinţa mea,
să miroasă chiar şi creionul,
a lemn verde şi a răşină).

Va trebui să-mi reamintesc ziua,
şi ora anume,
potrivit stelelor,
şi,
după cum se spune în zodiace,
clipa exactă,
când am zărit înflorind stâlpii porţii.
Un zâmbet s-a-nfiripat,
din despicătura unei lovituri de topor,
în pădure,
o privire s-a ivit din ochii neîncolţiţi
de ani de zile, ai unei crengi.
O boare timidă,
relicvă a vântului falnic de altădată,
şi-a luat zborul
şi a sosit clipa,
— mi s-a părut –,
să-mi las părul să fluture,
crezând că poate chiar şi gulerul cămăşii
va scoate aripi,
că pasul se va avânta,
că laviţele se vor umple cu nuiele
de răchită,
şi mâna va regăsi,
contururi desenate gingaş,
curba, curbă,
linia dreaptă, dreaptă,
descoperind cu vârful degetelor,
orbita trupului
şi căutând mici, infime puncte
de recunoaştere,
pentru rătăciri viitoare.

Dimitris RAVANIS-RENDIS

Armonica de copil

Când am fost mic
copil precum sunt
mieii care se joacă
pe lunci primăvara
aveam ca prieteni liliecii
aveam ca prieteni libelulele
aveam ca prieteni florile.

■

Apoi după ce am devenit mare
iubeam soarele,
priveam în sus
şi aveam ca prieteni visurile.

■

Anii treceau
şi acum când deja
nu mai sunt
ca mieii care se joacă
pe lunci primăvara
am ca prieteni copiii

■

Pe Dimitris, pe Jean
(am ca prieteni pe copiii
albi şi-n culori)
pe Palmo, pe Li,
am ca prieteni pe cei negrii
şi mi-aduc aminte de lilieci
şi mi-aduc aminte de libelule
şi mi-aduc aminte de flori
şi mi-aduc aminte de visuri.

Nikiforos VRETTAKOS

Imnul Libertăţii
(fragment)

Te cunosc după tăişul
spadei tale în avânt,
te cunosc după privirea,
măsurând acest pământ.

Scoasă dintre oseminte
din ale Grecilor mormânt,
şi visează ca-nainte,
Lebertate, salut sfânt!

Îngropată tu erai,
amărâtă şi sfioasă,
şi o voce aşteptai,
„vino, iar, şi fii voioasă".

Greu veni şi ziua sfântă,
toate fiind într-o tăcere,
în robie, grea şi cruntă,
dar, s-a dus marea durere.
....

Dionysios SOLOMOS

Traducere din limba greacă de
Andreas RADOS

Notă: Imnul Libertăţii al lui Dionysios Solomos, compus din 158 de strofe, a devenit Imnul naţional al Greciei, muzica aparţinând lui Nikolaos Mantzaros. Poemul a fost scris în 1823, în troheu octosilabic şi cu rimă încrucişată.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro